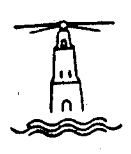
قضايا ومناقشات

المؤلفات الكاملة
للدكتور إسماعيل أحمد أدهم

الجزء الثالث

تحرير وتقديم
دكتور أحمد إبراهيم الهوارى
استاذ النقد الأدبى المساعد
كلية الآداب ـ جامعة الزقازيق

١٩٨٦



دار المعارف

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

عزيزى القارىء ..

يظهر هذا الجزء الثالث من المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل احمد ادهم تحت عنوان « قضايا ومناقشات » . وسبق هذا الجزء ظهور دراسات دكتور اسماعيل أدهم حول : « جميل صدقى الزهاوى ، احمد زكى ابو شادى ، خليل مطران ، عبد الحق حامد ، ميخائيل نعيمة » فى الجز الثانى : « شعراء معاصرون » (دار المعارف ـــ ١٩٨٤) . ثم ظهور الجزء الأول من المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أدهم : « ادباء معاصرون » ويشتمل على دراساته لاسماعيل مظهر ، توفيق الحكيم ، طه حسين ، يعقوب صروف » دار المعارف ـــ ١٩٨٥) .

وقد قسمت المادة العلمية تقسيما موضوعيا وتاريخيا . ومن ثم ، جاء هذا الجزء وقد تشعب الى ثلاثة اقسام :

القسم الأول : « فى قضايا الفكر » . فى هذا القسم طرح دكتور اسماعيل أدهم الدعامات الأساسية التى يقوم عليها فكره الاعتقادى ، وموقفه الحضارى من قضية « الشرق والغرب » .

القسم الثانى : « الكتابات التاريخية » وتشتمل على دراساته حول علم الحديث وعلم الأنساب العربية ، والصلات بين الاسرائيليين والعرب منذ قدم العصور الى الآن ، وعام الفيل .

القسم الثالث : « الكتابات العلمية » ويتناول فى هذا القسم زبدة

نظرية النسبية الخصوصية . ويبسط — فى سلسلة مقالات — لنظرية الذرة والميكانيكا الكلاسيكية ، ولقوانين النشاط الحرارى وتحول الطاقة .

وهذا القسم يثير عناقيد من الأسئلة ترنو أن تصل لاجابة تروى غلة الباحث ، وهو على ضفاف البحث الأدبى والنقدى ، منها : هل ثمة روافد ترسبت من نظرية النسبية ، أو قل تسربت ، فى بناء نظرة اسماعيل أدهم النقدية للنص الأدبى ؟ وفى كيفية فهمه لهذا النص ومنهجه فى التعامل معه ؟ والصلة بينه وبين النص الأدبى ؟ ثم هل تركت دراساته فى الذرة — بما تحمل فى خلاياها من تفتيت المادة الى جزئيات — بصماتها فى تدعيم المنهج التحليلى فى تناوله للشخوص الأدبية ؟ ثم ما مدى ارتكازه على النظرة الموضوعية للظاهرة الأدبية وصلة ذلك مجتمعا بالنسق النقدى .

القسم الرابع : ويحتوى على مراجعات الدكتور اسماعيل ادهم النقدية ، ومتابعات النقاد لما اثاره من قضايا فى الفكر ، والعلم ، والأدب .

القسم الخامس : « نماذج من المراسلات بين دكتور اسماعيل أدهم وأدباء عصره » وهذا القسم يبعث تقاليد فن ازدهر واندثر — أو كاد — اعنى فن المناظرة . فضلا عن قيمته الوثائقية فى القاء اضواء حول قضايا تمس تاريخ الأدب .

القسم السادس : « الأعمال المترجمة » وفيه يطالع القارىء جهود اسماعيل ادهم فى التعريب . واختيار النصوص المترجمة يكشف عن الدوافع الدفينة التى تكمن وراء فكرة الاختيار ، والصلة النفسية بين النص والمترجم « بالكسر » .

مصادر تراث اسماعيل أدهم :

على أن ثمة ملاحظة لابد من طرحها امامك — عزيزى القارىء وهى تتمثل فى مصادر تراث اسماعيل ادهم . اذ تحالفت الظروف الخاصة باسماعيل ادهم ، والنهاية المأساوية التى حرص أن يضع بيديه حدا

نهاية لها . أقول تحالفت تلك الظروف مع ملابسات العصر الاجتماعية فى اغفال أعماله ، وتجاهلها . وبرحيله ، هبط الظلام على تلك الأعمال ، وطويت فى بحار النسيان ، كما طوى صاحبها تحت الثرى .

والمصدر الرئيسى أمامى يتمثل فى الدوريات التى كان يغمرها بفيض من عطائه ، على أنى اعتمدت على عنصر اللقاء الشخصى بمن بقى على قيد الحياة من رفاق جيله وأدباء عصره . فقد زرت الشاعر « حسن كامل الصيرفى » قبل وفاته بمنزله بمصر الجديدة . وان كانت حالته الصحية — فى أيامه الأخيرة — لم تسمح باسترجاع الذكريات البعيدة ، بتفاصيلها .. وقد كانت تربطه باسماعيل أدهم صداقة عميقة ، وود متصل . الا انى قد أفدت من اللقاء .

شغل اسماعيل أدهم الأدباء والنقاد برسائله العلمية والأدبية الدقيقة التى كان ينشرها فى مجلات « الرسالة » و « أدبى » و « الامام » و « المقتطف » و « المكشوف » البيروتية و « الطليعة » الدمشـقية ، و « الحديث » الحلبية و « العصبه » البرازيلية — والأخيرة غير موجودة ضمن مقتنيات دار الكتب .

وقد بذلت جهدى فى مراجعة ، وفحص ما ذكرت من دوريات . واصبت بعض النجح فى العثور على نصوص لم تأت عليها عادية الدهر والاهمال أو أصيبت بالقرضة والآفات التى تتكاثر بفعل انعدام صيانة تلك الثروة القومية الانسانية والمتمثلة فى تراثنا الذى هو — فى النهاية — نحن . اقول هذا ، وفى النفس شىء من الاهمال الذى بلغ حد التجاهل لكل ما فى الباحث من أشواق ومثل يسعى أن يتحاور من خلالها مع الواقع الماثل . بحيث ترسب فى أعماق الباحث انه يحيا فى عالم غير هذا العالم . وما يثيره البحث لا يعدو كونه اذاعة فى اناء بلا قاع . الطاحونه تدور ونحن نمدها بنفس الدقيق . واليك المثال . فقد فتشـت فى الجـزء الأول من « فهرس الدوريات العربية » (مطبعة دار الكتب ١٩٦١) عن جريده « المكشوف » فوجدت أن مقتنيات الدار تغطى السنوات من ١٩٣٨ — ١٩٤٦ ورقمها : « دوريات ٢١٤٣ » .

وعندما حررت طلب استعارة من قسم الدوريات تبين أن الموجود بالفعل
يبدأ من سنة ١٩٤٣ . أما مصير السنوات من ١٩٣٨ حتى ١٩٤٢ فمجهول .
والسنوات المفقودة من الدورية المذكورة « المكشوف » هى السنوات التى
كان يكتب فيها اسماعيل أدهم .

أما أعمال اسماعيل أدهم المترجمة فلها وجه آخر من المعاناة . اذ
قام بترجمة رواية الكاتب التركى « رفيق خالد » (بنت يزيد) وقدمت
مجلة « الحديث » للرواية (١) بكلمة نقدية جاء فيها : « نبدأ من هذا العد
بنشر ترجمة الرواية التركية « بنت يزيـــد » للروائى الكبير رفيق خـــالد
بك ، وقد تفضل بترجمتها الدكتور اسماعيل احمد أدهم فعمد الى ترجمته
وخص « الحديث » بها . وسننشرها بصورة متسلسلة بحيث لا تختتم عا
المجلة الحالى الا ويكون بين أيدى القراء الترجمة الكاملة لهذه الرواي
الطريفة . وقراء « الحديث » يعرفون الشىء الكثير عن رفيق خالد ، فق
ســـبق أن كتبنا عنـــه كثيرا ، وترجمنـــا له رواية « المجنون » الت
استعرض فيها الانقلاب التركى منذ أيام السلطان عبد الحميد حتى يوم
هذا فرسم تلك الأحداث السياسية والاجتماعية بنزعة فنية صادقة وبقدر
روائية رائعة ، وبأسلوب أخاذ يجعلك تقرأ الحوادث فكأنك أمام شري
سينمائى ساحر .. وروايته هذه « بنت يزيد » هى جماع أدبه وفنه
فقد مزج فيها الخيال بالحقائق ، والسياسة بالوطنية والعلم بالفن والمفاجئا
العاطفية بالنزعات القومية وخرج من كل ذلك بآراء سديدة فى عقائد اليزيدي
الذين اختلف فى أصلهم اكابر العلماء والمستشرقين دون أن يمس الهيك
الروائى الذى انتظم فصول الرواية ومناظرها .

ولا نسترسل بالكلام عن الرواية بل نترك للقراء أن يتابعوا ال
الروائى الجديد » .

وعندما شرعت فى تصوير الفصول المنشورة من رواية « بنت يزيد

---

(١) الحديث : حلب ، آيار « مايو » ١٩٣٨ ، ص ٣٢٧ .

فى مجلة الحديث ، لاحظت أن النســخة الموجودة بدار الكتب تحت رقم « دوريات ٨١١ » ووجدت بعض الصفحات قد أتلفها سوء الترميم فطمست كلمات فى صفحتى ٣٨٦ ، ٣٨٧ من الحلقة المنشورة فى الحديث « حزيران يونيو ١٩٣٨ » . كما ينتهى عدد آب « أغسطس ١٩٣٨ » بالسطر التالى ص ٦٠٤ : « ... ثم كان عام ١٩٣٥ فأرسل الباب العالى فى تركيا قواته واستعانت بنا لكسر » انتهى . ويبدأ العدد التاسع : أيلول « سبتمبر ١٩٣٨ » بمقال : « الحركة الأدبية فى عاصمة سيف الدولة » ص ٦٠٥ . و ص ٦٠٩ تبدأ حلقة جديدة من الرواية بالعبارة التالية : « يجعلن أنفسهن مشجبا للألوان والظلال » وواضــح أن السياق لا يستقيم بين العبارتين مما يؤكد حدوث سقط أفسد المعنى . مما دفعنى الى الاطلاع على نسخة زكية ورقمها : « ٨١٠٢ — ٨١٠٣ زكية » للمقارنة بين النسختين فوجدت الأعداد الموجودة فى الدار من النسخة المذكورة شباط ١٩٢٧ الى تشرين أول ١٩٢٨ فقط . فأحجمت عن نشر الرواية فى هذا الجزء . وزاد من قناعتى بذلك ما نشره شقيقه « ابراهيم أدهم » فى مجلة الرسالة تحت عنوان « كتب ضائعة للمرحوم اسماعيل أدهم » : « كذلك له قصة ترجمها عن الكاتب التركى المشهور رفيق خالد بك خالد عنوانها « ابنة يزيد » ، وقد نشر نحو ثلثى القصة فى مجلة الحديث ، والثلث الأخير كان ترجمه وارسله لمحرر المجلة ، ولكنه ضاع فى البريد ما بين الاسكندرية وحلب ، ولعلى أستطيع أن أقوم بترجمة ما بقى من القصة . أو يقوم الأستاذ سامى الكيالى بذلك » . ويبدو أن الترجمة الكاملة لم تكن بين يدى محرر « الحديث » عندما قدم لها فى مجلته . ويتضــح ذلك من رسالة دكتور اسماعيل أدهم للأستاذ سامى الكيالى : « ... أما بنت يزيد فأنا فى دهشة لعدم وصولها اليك مع أنى أرسلتها فى أول ديسمبر المنصرم بالبريد المضمون » (٢) .

ليس هذا فحســب ، فهناك آثار أخرى مفقودة لم أستطع الاهتداء لمظانها ، منها ما ذكره شــقيقه « ابراهيم أدهم » فى العدد المذكور من

---

(١) الرسالة : العدد ٣٧٢ ، ١٩ أغسطس ١٩٤٠ ، ص ١٣٣٦ .

(٢) الحديث : العدد العاشر ، تشرين الأول « أكتوبر » ١٩٤٠ ، ص ٦٠٦ .

الرسالة . كتب يقول : « كان عثر على ثلاثة مخطوطات لم يسبق نشرها ، وهذه المخطوطات لابن الهيثم ، وكان أخى يشتغل قبيل وفاته فى اعداد هـذه المخطوطات للنشر ، ويعدها للطبع ، ورأيته يكتب هوامش لهـذه المخطوطات ويعلق عليها ، واذكر أن من بين هـذه المخطوطات مخطوطا عنوانه « الأثر الظاهر فى أوجه القمر » أو شىء من هذا القبيل .

وكان الأستاذ سامى الكيالى صاحب مجلة الحديث الحلبية يعتزم اصدار مخطوط او اكثر فى مجلته ، كما أن أخى حدثنى بأنه سيتفق مع بعض الهيئات او لجان النشر فى شأن هذه المخطوطات . ولأخى الفقيد مخطوطات لـم يطبعها ، وهى كتب علمية رياضية ، أو مباحث تاريخية ، ودراسـات ادبية ، فمن كتبه العلمية الرياضية كتابه « نظرية النسبية الخصوصية » ، وكان قد نشر جانبا من هذا الكتاب فى مجلة الرسالة فى أواخر سنة ١٩٣٥ واوائل سنة ١٩٣٦ *

كما ان له كتابا آخر اسماه « مبادىء الطبيعيات النظرية الحديثة » ويقع هذا الكتاب فى نحو ٣٢٠ صفحة من القطع الكبير .

وهناك كتاب ثالث بعنوان « نظرية النسبية وقيمتها العلمية » ويقع فى مجلدين . هذا عدا مقالات رياضية مبعثرة هنا وهناك فى شتى المجلات العربية . ولشقيقى المرحوم اسـماعيل دراسة للشاعر المجيد الأستاذ خليل شيبوب ، ودراسـة أخـرى للفيلسوف المتصوف اللبنانى الأسـتاذ ميخائيل نعيمه ، رفيق جبران » وقـد بعث الشـاعر حسن كامل الصيرفى بتلك الدراسة لمجلة الحديث ونشرت فى عام ١٩٤٤ . وجمعت — مع دراسات أخرى — فى كتاب « شعراء معاصرون » (دار المعارف — ١٩٨٤) اما دراسته عن خليل شيبوب فلم أعثر لها على اثر . ولم يذكر « ابراهيم ادهم » متى وأين نشرت ؟ ! أم انها كانت مخطوطة ؟

---

(١) الرسالة : المصدر السابق ص ١٣٣٦ .

* المقالات المذكورة يجدها القارىء فى القسم الثالث من هذا الجزء من المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أحمد أدهم . المحرر

ونشر « سامى الكيالى » شذرات من رسائله الخاصة اليه ، وتكشف عن دراساته النقدية التى غاضت مع صاحبها . كتب يقول :

« أنا فى هذه الأيام منشغل بوضع دراسة عن شعر عبد الرحمن شكرى واخرى عن شعر صديقى الشاعر الصيرفى ، وأحب أن ألفت نظرك الى شعره فهو الأديب الرمزى الوحيد فى العالم العربى بعد جبران خليل جبران ، كذلك أدرس شعر شيبوب التصورى فى ديوانية : « الفجر الأول » و « وضح النهار » .

وقد ذكر الدكتور احمد زكى أبو شادى فى جريدة « البصير » أن « أدهم كان يعجب بالصيرفى اعجابا وافرا ، وفهمت منه أن له دراسة خاصة عنه لاحدى المجلات العربية فى أمريكا ، ولعلها مجلة « العصبة » وكان منكبا على قراءة شعر الصيرفى لاستكمالها ، كذلك كانت له دراسات لم تكمل بعد عن ناجى وصالح جودت والشابى والبحراوى والسحرتى وحبشى وغيرم من شعراء « ابوللو » النابهين . وكان يشغل نفسه بأكثر من دراسة فى وقت واحد . ولا أدرى ما مآل هذه المخطوطات بعد وفاته » (١) .

كما كتب أدهم الى سامى الكيالى : « ... كتب الى نعيمه وتفضل على بمجموعة طيبة فأرجو أن تكتب اليه بالنيابة عنى تشكره من جهة ، ومن جهة أخرى تفيده بأن ما أرسله لى فى امان وسأرده قريبا . وعذرى مرضى . أما الريحانى فآثاره تعوزنى وكذا كرد على . فما العمل ؟ تطالبنى بدراسة عن الريحانى وكيف يمكننى اكتبها وليس تحت يدى من آثاره غير « ملوك العرب » و ٣ أجزاء من « الريحانيات » ورسالة صغيرة فى « الاصلاح والتطرف » وانت نفسك تفضلت على بهذه الآثار وارسلتها . أرجو أن تعمد الى وسيلة حتى لا ينتهى هذا العام الا وتصدر لى دراسة عن احد الأعلام السوريين » .

---

(١) الحديث : تشرين الأول « أكتوبر » ١٩٤٠ ، ص ٧١ .

وكتب « سامى الكيالى » اكثر من مرة الى الأستاذ كرد على ليوافى اسماعيل ادهم بمجموعة من مؤلفاته ولكنه لم يرد على هذا الطلب . وقد قابله مرة فاعتذر متواضعا ، ثم علم من الأستاذ خليل مردم بك أن الأستاذ كرد على لم يشأ أن يدرس حياته الأدبية مستعرب دخيل على العربية . فعجب الكيالى من هذا المذهب الملتوى . اذ أن « كرد على » نفسه يمت الى الكردية بنسب عريق ، ولم يمنعه هذا أن يخدم العربية أجل الخدمات .

وكان أدهم يستعين على الداء الذى الم به ، وهو مقيم فى المستشفى ، بالقراءة والكتابة . فكانت هى الدواء . كتب الى « سامى الكيالى » : « ... انتظرت آثار كرد على حتى أشرع فى دراستها ، وكنت على مضض فى المستشفى . ولو وصلتنى وقتها لكانت فرصة نادرة لاستيعابها . ومع هذا فأنا فى الانتظار لأكتب دراستى عنه » . كما أخبر الكيالى أنه يعد دراسة عن يعقوب صروف فى نحو ٢٥٠ — ٣٠٠ صفحة من قطع المقتطف . وقد علق الكيالى على رسالته المنشورة فى العدد الخاص من الحديث تكريما لفكره والدور الذى قام به : « .. ولا أعلم اذا كان كتب هذه الدراسة وهل هى فى حوزة الأستاذ صروف ، أم فقدت بين آثاره المضيعة ؟ — (١) ولم اعثر على هذه الدراسة الكاملة ، وانما نشر المقتطف فى كتابه السنوى مقالة صغيرة عن يعقوب صروف بقلم اسماعيل أدهم . يجدها القارىء منشورة فى الجزء الثانى من المؤلفات الكاملة « أدباء معاصرون ، دار المعارف ١٩٨٥ » .

على ان رحلة البحث ليست كلها سالبة . فمع العسر نجد اليسر . وهنا أذكر بالامتنان والشكر الأخ الزميل الدكتور أحمد عبد المجيد هريدى مدرس العلوم اللغوية بكلية الآداب جامعة المنيا فقد فتح مكتبته الخاصة لى

---

(١) الحديث : المصدر نفسه ، ص ٦٠٦ .

وأمدنى برسالتين لاسماعيل أدهم عن مصادر التاريخ الاسلامى ، وعلم الأنساب العربية .

***

وبعد رحلة البحث هذه مع تراث « اسماعيل أدهم » ، وهو الزاد الذى معه نحيا فى « عالم » اسماعيل أدهم ناقدا ، يبقى الأمل فى أن تحفز هذه المقدمة القارىء الذى قد تتوافر لديه معلومات عن تلك الآثار التى افتقدتها ، أو غيرها ، مما لم تقع عليه يدى ، لاقامة حوار ايجابى مع محرر المؤلفات الكاملة بما يحقق النفع العلمى المرجو ، ويميط اللثام عن آثار مجهولة من فكره ونتاجه العلمى والنقدى .

والله الموفق

الدقى ـــ مدينة الأوقاف
الجمعة ١٩ محرم ١٤٠٦ هـ
٤ أكتوبر ١٩٨٥

دكتور
احمد ابراهيم الهوارى



محتويات الكتاب

القسم الأول

١ — فى قضايا الفكر

القسم الثانى

٢ — « الكتابات التاريخية »

الصفحة

الصفحة

القسم الخامس

٥ — مراسلات اسماعيل ادهم وادباء العصر

« نمــاذج »

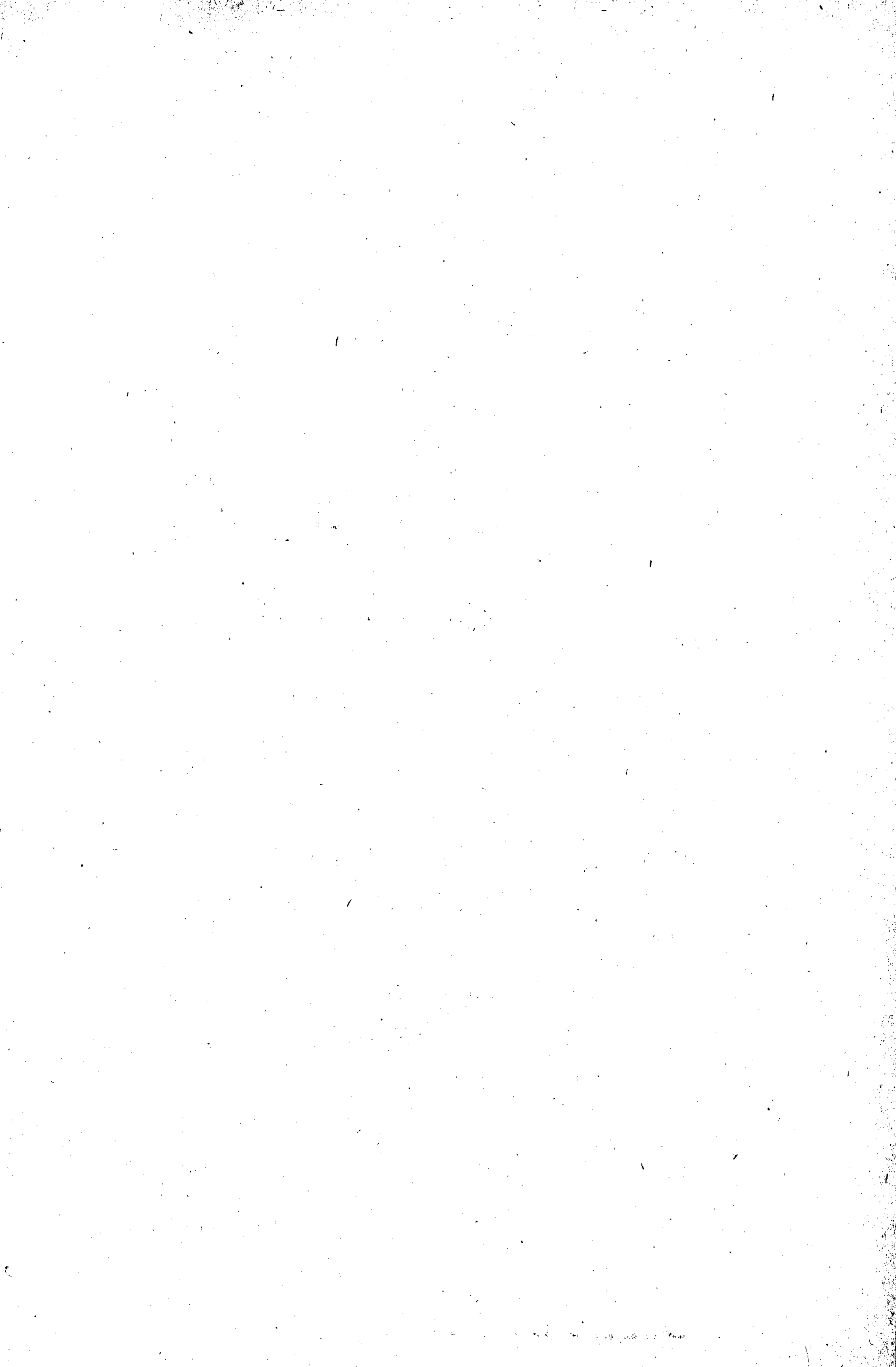
الصفحة

القسم السادس

« أعمال مترجمة »

القسم الأول

١ـ فى قضايا الفكر



١ ـ حــرية الفــكر *

من الوجهات العلمية والفلسفية والقانونية

مع المقارنة بين مدارس الفكر الحرة فى تركيا ونظيرتها فى مصر الحديثة

(١)

من الوجهــة العلمية

تتكون شخصية الانسان من مجموعة الصفات الموروثة المتأثرة بالعالم الخارجى ، أى من صفات وراثية وأخرى مكتسبة . فاذا لابد من النظر لمجموعة هذه الصفات التى لها تأثير كبير فى التحكم بالفكر الانسانى بجانب الغرائز والعادات والبواعث النفسية التى تتظــاهر فى صــور متباينة من المشاعر والاحساسات والسلوك .

ونحن نعلم بجانب هذا من علم النفس التطبيقى أن الادراك والتفكير ليسا الا ردود الأفعال التى تبتدىء باستجابة المخ للمؤثرات الخارجية ، مبتدئا بالاحســاس ومتدرجا منها الى الادراك ومنتهيا بالتفكير (انظــر R. S. Woodworth فى رسالته New Researches in Psychology, 1928

وهنا يجب أن ننوه بأن الكائن العضوى فى نشأته الجرثومية يخلص من مجاميع من الكروموسومات ، وهذه الكروموسومات تتأثر بالظروف التى تحيط بها تأثرا تتكيف تبعا له ، وفى هذا وحده ينحصر عندى معنى الوراثة المكتسبة فى علم الحيــاة ، فى امكان انتقال بعض الميول والكفايات فى سلالة يعينها من الأجداد الى الآبــاء فالأبناء ــ (هنالك خــلاف كبير بين علمــاء

* أدبى : المجلد الأول أكتوبر ــ ديسمبر ١٩٣٦ ، ص ٤٧٤ وما يلى .

البيولوجية فى امكان انتقال الصفات المكتسبة من الآباء الى الأبناء ، الا أنه من الثابت لنا عن طريق النظر فى التجارب الأخيرة فى ساحة علم الحياة أن التأثير اذا لحق صميم العوامل الوراثية المكونة الكروموسوم كان التأثير موروثا) — فاذا وعينا هذا كله وعرفنا الى أى حد يخضع الفكر الانسانى للمؤثرات الخارجية واستجابته لفواعلها عرفنا ، أن العقل الانسانى مغلول عن المضى حرا ، وأن لنظام الجهاز العصبى والدورة السمبتاوية وللهرمونات التى تفرزها الغدد الصماء أثر كبير فى تكييف النفس والعقل الانسانى على صورة ما . وخضوع العقل الانسانى للعوامل الداخلية أبعد غورا فى تكوينه وتأثره من انفعاله بالوسط ، فما تأثير الوسط فى الفكر الا كتأثير الاستنبات فى زرع الأنواع الوحشية ، فانها مهما ارتقت تحت تأثير الايلاف domestication فسرعان ما ترجع الى صفات أصولها الأولى اذا تركت للطبيعة غير محمية بعناية الانسان (انظر Ch. Darwin فى The Origin of Species فصل Variation under Domestication ولا شك أن الطاقة الفكرية قد تتأثر بالوسط ، لا لأن الوسط فى الواقع مؤثر أولى ، ولكن ذلك راجع الى قانون الوسط العادى الذى يخضع له الفكر قسرا . ولا ريب مع هذا أن الفكر يفلت من هذا القانون عند أول فرصة تسنح له ويرجع طافرا الى ما توحى به مراكزه العصبية وتكوينه الجرثومى وافرازات غدده الصم والدورة السمبتاوية . فاذا دراسة المراكز العصبية وأثر التكون الجرثومى والهرمونات والدورة السمبتاوية وأثرها فى توجيه الفكر مسئلة علمية دقيقة لها خطورتها فى مثل بحثنا هذا .

١ — **المراكز العصبية** : ان تركيب الجهاز العصبى وقدرته على الاستجابة والتكيف حسب الأحوال متمركزة فى الارتباط المنعكس بين المؤثر وجوابه — الفعل ورد الفعل — فجواب المؤثر عمل يقوم به عضله على مسافة من عضو الحس الذى يتلقى المؤثر . فالمؤثر يفعل فى عضو الحس والجواب تقوم به العضلات ، فهنالك علاقة بين العضو المتأثر والعضو الذى يجيب على هذا التأثير . ومن المعلوم أن الأعصاب هى التى تقوم بربط هذه العلاقة : فهنالك مجموعة من الأعصاب تمتد من عضو الحس الى العضل ،

ومجرى العصب يؤدى الى مركز عصبى . والارتباط الوحيد بين عضو الحس والعضل هو الطريق المار بالمركز العصبى ، وهو يتألف من ثلاثة أجزاء : عصب الحس والمركز العصبى نفسه وعصب الحركة ، فالمجموع العصبى شبيه بنظام التليفون ، اذ التيار العصبى يجرى فيه وهذا التيار كهربائى كيماوى Electro-Chemic فى طبيعته . والعلاقات العصبية تتم بمراكز تنزل منزلة السنترال فيها ، والمراكز العصبية منتشرة فى الدماغ والنخاع الشوكى الذى ترتبط رأسا مراكزه مع أعضاء الحس والغدد والعضلات بأعصاب ، بعكس المراكز العصبية « العكسية » التى تتصل بالمخ والمخيخ رأسا . ولننته من هذا كله الى ما يعنينا منه ، تاركين للقارىء أن يراجع تشريح الأعصاب والمراكز العصبية فى أحد كتب التشريح المستفيضة مع المامه بتشريح بقية مكونات الجهاز العصبى ومع دراسة حركات هذه الأعصاب وتلبيتها للمؤثرات فى أحد المراجع الفسيولوجية (فى التشريح أنظر Anatomy : Descriptive and Surgical تأليف H. Gray وفى الفسيولوجيا Human Physiology by Chapmann فانه سيجد أن الحركات العكسية انما هى رد فعل المؤثرات ، فالمؤثر يعمل فى الحى والحى يجيب على هذا التأثير ، وهو فى جوابه على هذه الأفعال والتأثيرات يخضع لقانون حفظ القوى ، اذ المؤثر كزناد يطلق القوى المخزونة فى الخلية — القوى المخزونة نتيجة التآلف الكمى — ما أن يتلقاه الكائن العضوى حتى تنطلق منه فى جوابه على هذا التأثير قوى ذاتية ، تتألف منها الأجوبة — ردود الأفعال — وبذلك لا تخرج الأفعال وردودها عن كونها عمليات ميكانيكية كيمائية صرفة . والفكر أو الادراك لا يخرج عن هذا من حيث أن كل حركة فكرية أو عمل عقلى لابد له من مؤثر وهو جوابه على هذا التأثير . فاذا وعينا هذا وعلمنا أن الفكر كالاحساس ليس الا عملا يقوم به الفرد جوابا على المؤثرات التى تحف به بانت لنا أهمية الدور الكبير الذى يلعبه الجهاز العصبى فى تكييف الفكر الانسانى . فالفكر — كانطلاق لقوى الطاقة المخزونة فى خلايا المخ العصبية — يخضع للجهاز العصبى فى تركيبه وموازنته العصبية .

٢ ـ **التكوين الجرثومى** : يرتبط دور التكوين الجرثومى بالأمبريلوجيا ومباحث علم الوراثة . ونحن نعرف أن الانسان ينشأ من خلايا جنسية عن طريق المزاوجة بين بييضة وحيوان منوى ، والبييضة تتكون من خلية يحيط بها ما يعرف بالمخ مظروفا فى السيتوبلاسما ، وفى مركزها نواة تعرف علميا باصطلاح nucleolus ، والبييضة على العموم مصدر نشوء الكائن الحى وفى الحويصلة الجرثومية nucleolus توجد الكروموسومات (٢٤ زوجا فى الانسان) فى مجموعة واحدة ، وعن طريق ثقب فى غشاء البييضـــة التى هى خلية ابثيلية راقية معقدة التكوين يخترق الحيوان المنوى بنواته ذلك السم الدقيق micropyle فيكون الخلية المركبة التى تعرف علميا باصطلاح « المزدوج » zygote ، ويأخذ المزدوج فى طور نشوء جرثومى عن طريق الانقسام الخاوى فيكون الجنين الذى يخرج منه الفرد (انظر Von Boer فى كتابه Embrylogie . ولنخلص من هذا لما يعنينا منه ، فان الكـــائن العضوى فى تكوينه الجرثومى يخضع لسنة الوراثة وأهمها سنة ماندل فى توزع الصفات (انظر Heredity فى كتاب The Stream of Life للأستاذ Julian S. Huxley وهو فى خضوعه لقوانين الوراثة انما يمر فى انقلابات سريعة محاكيا نشوء النوع Philogeny (انظر البروفسور Ernst Haeckel فى كتابه Anthropogeny الفصل الثالث والعشرين) ، هذا الى ان الكفاءة العقلية تأخذ فى طور التكون الجرثومى صورتها التى تظهر بالفرد عنـــد خروجه لعالم الحياة (انظر F. Galton فى مباحثه عن الوراثة) فان الفكر ـ كما بينا فى بحث المراكز العصبية ـ لا يخرج عن كونه انطلاق الطاقة المخزونة فى خلايا الجهاز العصبى ، فهو بذلك راجع الى الجهاز العصبى الذى بدوره يخضع لقوانين الوراثة والتكوين الجرثومى .

٣ ـ **الغدد الصماء** : الغدد الصماء غدد لا قنوات لها ، تفرز مواد خاصة كالسكر والدهن والهرمزونات Harmazones والهرمونات Hormones والمواد الضابطة Chalones ، وهذه المواد تنساب فى الدم فيتكيف تبعا لها نمو الأجسام وقوى النفس وتصرفات الفكر . وأهم هذه الغدد :

(١) الغدد الجنسية sexual glands (٢) الغدة التيموسية Thymus gland (٣) الغدة الدرقية Thyroid gland (٤) الغدد الأربع جارات الدرقيـــة Parathyroids (٥) الغدة النخامية بفصـــيها Pituitary (٦) الكبـــد (٧) البنكرياس (٨) الكظران Suprarenals (٩) الغـــدة الصـــنوبرية Pineal gland . وهى تسير الجسم وتكيف الفكر كأنها أدمغة مدبرة ، وهى الأصل فى الاختلافات الجسمية والأخلاقية والذهنية (أنظر Prof. Arthur Thomson فى بحثه The Expression of the Emotions in Man and Animals وهو غير كتاب دارون) ولها الأثر الاكبر فى تحديد نشاط الانسان

٤ — **الدورة السمبتاوية** : أن نظام الأوعية الدموية والأعصـــاب والانفعـــالات راجعة الى نظام محكم من عضلات رفيعة يديرها العصب السابع الجمجمى الذى يخرج من الجمجمة وهو متصل بالأعصاب السمبتاوية التى تضبط نزعات النفس وانفعالاتها ضـــبطا دقيقا وتتقوم بهـــا الارادة الانسانية ، والأعصاب السمبتاوية تقوم بالجواب على نزعـــات النفس وانفعالاتها المختلفة وتكيف حركاتها حســـب التيار الســـمبتاوى والدورة السمبتاوية ، (أنظر Chapmann فى كتابه Human Physiology والفكر الانسانى من حيث هو مزيج من النزعات والانفعالات يخضع لقوانين الدورة السمبتاوية خضوعا تاما ، وتظل الأعصاب السمبتاوية ضابطة الفكر الانسانى مكيفة أياها على صورة ما يتكافأ مع دورتها .

***

اذا صح ما قررته فى السطور السابقة — وهذا ما لا يتطرق اليه شك عندى — انفتحت أمامنا مسئلة خطيرة فى تأثير هـــذه العوامل على تفكير الفرد . والاجابة على هذه المسألة تنحصر فى عبارة موجزة : فى أن الموازنة العصبية (بين الجهاز العصبى والنظام العصبى السمبتاوى المتأثرة بالمفرزات التى تفرزها الغدد الصماء والخاضعة لسنة النشوء الجرثومى) بين خلايا الجسم هو الذى يتقوم به تفكير الفرد ، وأما الأسباب التى تسوقنا الى هذا

الرأى فقد يسطناها (راجع تجارب زميلنا فى أكاديمية العلوم الروسية للدكتور بافلوف) فاذن من البين لنا أن الأفراد يخضعون لموازنتهم العصبية ، فاذا ما رأينا أفرادا تحرروا من القانون الكلى للجماعات فاننا بلا شك سنرجع بتلك الظاهرة الى موازنتهم العصبية . فالعلماء والفلاسفة والمفكرون الأعلام أشخاص لهم من موازنتم العصبية ما يدفعهم للاستجابة لما يحيط بهم على الصورة الفذة التى تظهرها أعمالهم وتفكيرهم ، وهم فى ثورتهم على بعض النواحى التى خرج بها الانسان من ماضيه انما ينزلون على حكم ما توحيه موازنتهم العصبية . فهذا صديقى الزميل الدكتور أحمد زكى أبو شادى طبيب قضى السنين الطوال فى انجلترا فى بيئة علمية ، وله آثار علمية ممتازة ولكنك لو جالسته لوجدت الفن art أجلى ما يتميز به ، فهو معروف لدى الجمهور بأدبه وشعره أكثر منه بطبه . ومع أن الفن يقوم على ناحية فى النفس (الشعور) غير تلك الناحية التى يقوم عليها العلم (التفكير) ، ومع أنك تجد صاحبنا طبيبا بارعا ، لكنك لو دققت النظر فسرعان ما تكتشف أنه يتناول الطب تناولا فنيا ، ومن يراه وهو جالس الى مجهره (ميكرسكوبه) وقد اندمج فى مشاعره — حتى كادت صلته بمن حوله تنقطع — لا يتسرب اليه الشك فى أن ما قررناه صحيح ، وخصوصا وهو يجده ينظر لعالم الجراثيم نظرة الفنان . وهذه الظاهرة تدل على أن الموازنة العصبية عند صديقى الدكتور تدفعه الى الفن رغم أنه عاش فى بيئة علمية ، وهذا ما يثبت ما ذهبت اليه أولا فى أن خضوع العقل الانسانى للعوامل الداخلية أبعد غورا فى تكييف الفكر من خضوعه لعامل البيئة والوسط ، كما وانه يبين أن الموازنة العصبية لها اليدالأولى فى تكييف الفكر ، وأن الانسان فى تفكيره يخضع لموازنته العصبية . واكتفى هنا بما قدمت مرجئا التوسع فى المستقبل الى كتابى عن (ميكانيكية النفس) .

***

اذا وعينا الفكرات المبثوثة فى الفقرات السابقة وهضمناها بان لنا أن حرية التفكير — كظاهرة ملموسة غير منكورة — شىء لا يحصل عليه بالتعليم

والتربية وانما هو استعداد طبيعى فى الأشخاص الذين تدفعهم موازنتهم العصبية للتفكير الحر . ومن هنا يجب تقويته فيهم عن طريق افساح المجال لهم من حيث أن المدنية والثقافة نسج فكرهم وحدهم ، كما وأنه من الواجب على الحكومات من حيث هى تسهر على النظام الاجتماعى وتعمل على صلاحه أن تعمل على اكثارهم بأن تمد لهم يد المساعدة بدلا من أن تحاربهم وتنكل بهم ، وأن تعمل على نشأة نسل قوى منهم متصف بملكة الابداع ، فالأمم ليست بكثرة أفرادها وانما بالنوابغ الذين يظهرون فيها . فهذا شعب أغريقية القديم يرجع بروزهم على بقية أجناس النوع البشري الى صفة الفردية الاستقلالية التى هى نتيجة للشعور بالحرية . (تناولنا هذا الموضع فى نقد تاريخ الفلسفة اليونانية للأستاذ يوسف كرم المدرس بكلية الآداب بالجامعة المصرية) وقد فقدوا هذه الملكة يوم أخذوا فى التزاوج مع الشعوب الأخرى ، فتهجن النسل وانحط وذهبت هذه الملكة متوزعة علي شعوب الأرض ، وما تتجمع هذه الملكة فى فرد حتى يكون موضوع تقدير الانسانية ، فلتعمل الحكومات على استخراج نسل حر متصف بملكة الابداع وحينئذ يمكن انقاذ المدنية التى أخذت طريقها للتدهور والانحطاط من حين أجدبت العقول الحرة وندرة الأشخاص المتصفون بصفة الفردية الاستقلالية .

***

(٢)

من الوجهة الفلسفية والقانونية

ليست القوانين والحكومات أشياء مرسلة من خارج نطاق الهيئة الاجتماعية اذ هى لا تخرج عن كونها تحقيق فكرة أدبية ، كما يؤكد ذلك هيجل G. W. F. Hegel ١٧٧٠ — ١٨٣١) الفيلسوف الألمانى فى كتابه « فلسفة القوانين » سنة ١٨٢١ ، لأن الحكومة والقانون لا قيام لهما الا اذا ارتكبت الهيئة الاجتماعية ووقعت فى خلاف داخلى من تضارب المصالح وتباين المشارب والرغبات ، فيصبح بذلك النظام الاجتماعى عاجزا عن التخلص من وطأة

الانقسام ، فتقوم الحكومة سانة القوانين لتنظيم الهيئة الاجتماعية (أنظر نيقولاى لينين فى كتابه « الحكومة والثورة » ، طبعة بتروغراد سنة ١٩١٧ ص ١٠) . فاذا وظيفة القوانين تنحصر فى معنى العمل على التوفيق بين مصالح الأفراد (انظر أنجلز فى كتابه « مبدأ الأسرة والملكية الخاصة والحكومة » — استتجارت سنة ١٨٩٤م) من حيث يتشكل النظام الاجتماعى من افراد النوع البشرى ووظيفة فى السهر على تطبيق القوانين وملاحظة سلوك الأفراد حتى لا تصطدم المصالح . وكل فرد بطبيعته ولد ليعيش حرا (انظر مقدمة « العقد الاجتماعى » لجان جاك روسو بقلم G. D. Cole ص xvi من الترجمة الانجليزية طبعة Everyman (أنظر EdWard Caird فى كتابه Sociology فى حدود كفاءته الشخصية ، ومن هنا قررت كل الدساتير مبدأ الحرية الشخصية .. وفى الدستور المصرى تقرر المادة ٤ هذا المبدأ « الحرية الشخصية مكفولة » ومن هذا المبدأ تنشأ حرية الاعتقاد (تكفلها المادة ١٢ من الدستور المصرى) وحرية الفكر والرأى (انظر المواد ١٤ — ١٦ من الدستور المصرى) — وقد وضع لهذه المبادىء القواعد ٩٨ فما فوق فى لجنة الدستور (انظر كتاب « مشروع الدستور المصرى ») — وهنا لابد من التفرقة بين مسألتين : أولاهما حرية التفكير وثانيتهما ابداء الفكر حتى لا يكون للخلط سبيل بينهما ، والقوانين حينما تقرر الأولى يتضمن اقرارها الاعتراف بالثانى ضمنيا ، هذا الى أن الفكر خارج نطاق القانون فليس فى مستطاع أية قوة انسانية أن تنال من التفكير أو تغير منه لأن الفكر ليس بتابع للغير وانما هو خاضع للموازنة العصبية كما قلنا ، وانما الذى تتناوله القوانين مسألة ابداء الفكر المستقلة تمام الاستقلال عن التفكير نفسه ، فقد تمضى مفكرا فى مسألة ولكن حينما تأتى لتعمل ما فكرت فيه تجد ما يمنع تحقيق فكرك بقوة خارجة عن نطاقك ، أو تفكر فى موضوع وتأتى لابداء فكرتك فتجد ما يضطرك للاحتفاظ بفكرتك فى ذاكرتك ، وحينما تقر القوانين حرية التفكير — كما فى فرنسا — فانما هى فى الواقع تعترف بحقيقة قائمة لا تغير فى الأمر الواقع .

ان هذا الاعتراف يتضمن فى الواقع معنى الحرية التامة لابداء الفكر

وهى المسئلة التى يحد منها القانون المصرى . وهنا يجب أن يقول أنـــه لا معنى لاطلاق الحرية الشخصية مع تحديد الفكر أو منعه من ابداء تفكيره ، لأن حرية الفكر أصل لكل حرية أخرى ، فكما أنه من السخف المطالبة بالحرية لكائن لا يفكر ، كذلك من السخف ، منح شىء من الحرية لكائن مفكر بعد أن تمنعه من استعمال عقله او تقيد من تفكيره (جول سيمون فى كتابه « الواجب » تعريب الدكتور طه حسين ومحمد رمضان)فان تقييد الانسان فى حريته ليس سوى تحديد وجوده بينما تقييد فكره قتل لمعانى الانسانية فى ذاته (أنظر David Hume فى Philosophical Works ج ٣ ص ١١٨ طبعة لندن سنة ١٨٧٥) . وقد اعترفت الدساتير والقوانين عامة بحرية ابداء الفكر ، الا أن بعضها حددها فى حدود معينة (القانون المصرى والقانون الفرنسى الصادر فى سنة ١٨٢٣) وقانوننا المصرى متابعة للقانون الفرنسى الصادر سنة ١٨٢٢م يضيق من حرية ابداء الفكر والرأى بوضع قوانين للعقاب على بعض نواحى ابداء الفكر ، الا أن الذى نلاحظه نحن أن الجرائم الفكرية غامضة وغير محددة كسائر الجرائم (شرح قانون العقوبات العام لأحمد بك أمين — القاهرة سنة ١٩٢٣ ، ص ٢٢٨) فهى فى ركنيها المادى والأدبى خاضعة للتقدير بعكس بقية الجرائم التى تخضع لقواعد محددة ، ومن هنا جاء اعتبار كثير من شراح القانون أن المعاقبة على جرائم الرأى فيها تعسف كبير . وكان أثر هذا الاعتبار بارزا فى القانون الفرنسى الصادر سنة ١٨٨١ م حيث أخذ المشرع الفرنسى بهـــذه النظرة فلم ينص على المعاقبة على الجرائم التى كانت فى قانون سنة ١٨٢٢ م كالتحريض على عدم الانقياد لقوانين الدولة والحض على كراهية الحكومة أو بغضها أو الازدراء بها أو الطعن فى حقوق ولى الأمر وفى نظام الدولة ... الخ . (انظر مجموعة القانون الفرنسى — قانون الصحافة لسنة ١٨٢٢ م) . والقانون المصرى الذى يستمده الشارع المصرى من القانون الفرنسى اعتمد نصوص قانون سنة ١٨٢٢ الذى الغى بقانون ١٨٨١م يطلق لكل انسان حرية الاعراب عن فكره ورأيه بالقول والكتابة والتصوير وما ماثل ذلك ما لم يتعارض هذا مع وقاية النظام الاجتماعى (مادة ١٥ من الدستور المصرى) . وقـــد

شرح قانون العقوبات معنى وقاية النظام الاجتماعى فقرر أن التحريض على عدم الانقياد للقانون والكراهية والبغض أو الازدراء بالحكومة والطعن فى حقوق ولى الأمر وفى نظام وراثة العرش والتحريض على بغض طائفة من الناس أو الازدراء بها ما يترتب عليه تكدير السلم العمومى (المواد السابقة واللاحقة للمادة ١٥٣ عقوبات) . ولسنا فى مجال مناقشة هذه المواد من وجهة فقه القانون فذلك من اختصاص رجال القانون ، وانما الذى يعنينا هنا المادة ١٥٣ عقوبات التى تقرر أن كل من سعى فى تكدير السلم العمومى بتحريضه على بغض طائفة أو جملة طوائف من الناس أو الازدراء بها يعاقب ... الخ ، فهذه المادة لا تفيد معنى العقاب على التحريض على الكراهية أو الازدراء ، وانما على ما يترتب على ذلك من تكدير السلم العمومى . والمشرع المصرى حينما وضع هذه المادة غفل عن هذه الحقيقة التى يقررها القانون الفرنسى الصادر لسنة ١٨٢٢م وان نقل المادة بنصها عن القانون الفرنسى .

ولنا أن نتساءل بعد أن انتهينا فى البحث الى هذا الحد : هل الدستور المصرى يكفل الحرية الفكرية ؟ والاجابة على هذا السؤال لا تتطلب مشقة بحث ، فمن ينظر الى الدستور يجد معنى الحرية الفكرية مكفول الى حد يتوافق والنهضة الفكرية فى مصر . وهنا نريد أن نبحث الى أى حد احترمت الحكومات المتعاقبة على مصر فى عهد الدستور (١٩٢٣ — ١٩٣٦) مواد الدستور المصرى . فاذا غضضنا النظر عن المخالفات التى ارتكبتها الحكومات المختلفة من أجل مسائل السياسة فيهمنا أن نرى الى أى حد احترمت الحرية الفكرية فى مسائل العلم ؟ وسنجد أمامنا أربع مخالفات وخامستها على وشك الوقوع ! .

وأولى هذه المخالفات كانت مع الدكتور طه حسين عميد كلية الآداب فى كتابه الشعر الجاهلى (١٩٢٦) ، فان الدكتور طه حسين أنكر ذهاب ابراهيم واسماعيل للحجاز ورفعهما قواعد البيت الحرام بمكة ، وتشكك فى وجودهما التاريخى ، واعتبر شعر أمية بن أبى الصلت مصدرا من مصادر

القرآن اعتمد عليه محمد (ﷺ) فى وضـــعه القرآن . ولم يكن الدكتور طه فى كلا بحثيه بآت بنظرية جديدة ، فالأولى معروفة فى دوائر الاستشراق منذ عهد بعيد ، وقد بسطتها بشىء من الاسهاب فى ردى على الدكتور محمد حسين هيكل بك بمجلة (الامام) التى تصدرها « جماعة الأدب المصرى » بالاسكندرية فى عددها الصادر فى سبتمبر سنة ١٩٣٦ م ، والثانية رأى لكلميان هوار المستشرق الفرنسى المشهور . والذى يهمنا أن نقول هنا ان الدكتور طه حسين لم يخرج فيما كتبه عما قررته من الحرية الفكرية مواد الدستور والقانون ، ولكن شاء رجال المدرسة القديمة أن يثيروا الرأى العام ومن ورائه البرلمان والحكومة معتمدين على نص الدستور الصريح أن دين الدولة الاسلام ، مؤولين اياه بما يبعـــده عن معناه الحقيقى الذى لا يخرج عن أن الحكومة تعلن احترامها لدين الكثرة وما توارثت من تقاليد ، وانها تقوم بشىء من الواجبات التى تتصل بهذه التقاليد ، فلما أرادوا تحليل هذا كله فهموا أن هذا النص لا يزيد عن تقرير الواقع من أن ملك مصر يجب أن يكون مسلما ، ومن أن شعائر الاسلام يجب أن تقام بعد صدور الدستور كما كانت تقام قبل صدوره : فلا تغلق المساجد ولا يعطل الحج ولا تعمل الحكومة فى أيام الأعياد ولا ينقطع اطلاق المدافع فى رمضان ونحو ذلك،ولم يخطر فى بال المستنيرين فى يوم من الأيام أن هذا النص سيستغل ويؤول بعيدا عن حقيقته بمعنى أن الدولة مكلفة بحكم الدستور بحمـــاية الاسلام من كل ما يمســـه من قريب أو بعيد (بين العـــلم والدين ، للدكتور طه حسين فى مجلة « الحديث » الصادرة عن حلب فى عددها الخامس من السنة الأولى) وبذلك تسنى لهم أن يصادروا كتاب (الاسلام وأصول الحكم) للأستاذ على عبد الرازق سنة ١٩٢٧ ، وهو الذى قرر أن الخلافة ليست أصلا من أصول الاسلام وجعل الاسلام ديانة روحية كاملة لا شأن لها بالدنيويات ، وأن يقدموا الدكتور فخرى للمحاكمة لأنه دافع فى احـــدى محاضراته عن فكرة القائلين بمنع الحمل وتعرض لنظام تعدد الزوجات الذى لايتفق مع روح العصر . ولحقنى هذا الانحراف عن نص الدستور منذ عهد غير بعيد ، فقد قرر مجلس الوزراء فى جلسته المنعقدة فى ١٧ أبريل سنة

١٩٣٦ مصادرة رسالتى (من مصادر التاريخ الاسلامى) لا لشىء اللهم لأننى لم اعتبر الحديث مرجعا من مراجع حياة الرسول (ﷺ) ووقفت عند القرآن الشريف ! ثم كان أن حقق معى حضرة يحيى مسعود بك نائب أول اسكندرية بتاريخ ١٨ اكتوبر سنة ١٩٣٦ والأيام التى تليه فى موضـــوع هذه الرسالة ، وليس من المســـتبعد أن أرانى مسوقا فى يوم قريب الى المحاكمة ! وليس يعنينى هنا أن إحاكم وأسجن وان نزهت القضـــاء المصرى عن ذلك ، وانما ما يعنينى هى حرية الفكر والعقائد التى يقررها الدستور المصرى والتى يجب كل الوجوب الحرص عليها الى أقصى حدود الحرص ، لا من الحكومة وحدها ولكن من الطبقة المستنيرة خاصة ان لم أقل من جمهور الشعب ، فقيمة الدستور هى بتطبيقة ، واستئهال الشعب للحياة الدستورية هو فى حرصه عليها لا فى مجرد التشدق بذكرها .

ومن عهد غير بعيد علمت أن مشيخة الأزهر قد طلبت مصادرة مجلة (أدبى) ... لماذا ؟ لأن صاحبها العالم المثقف ناقش الدين من وجهة علم النفس على ضوء نظريات فرويد وغيره من اساطين العلم الحديث ، ولأنه فكر فى موضوع الزواج المدنى كاصلاح اجتماعى ، وذلك بالرغم من أن للدكتور مذهبا دينيا خاصا خدم به الاسلام باعتراف المسلمين المتنورين ! ثم وصل الى علمنا ان مجلس الوزراء — بفضل موقف وزير الحقانية صاحب المعالى محمود غالب باشا — أبى أن يصادر حرية التفكير وان ترك المسألة معلقة ، ولكن الدكتور أبو شادى لم يسلم من آثار الاضطهاد والمناهضـــة والاساءة الفاحشة الى حقوقه . وليس من البعيد غدا أن نرى مشيخة الأزهر تصدر كتابا تذكر فيه كتب الهرطقة وتحرم على المسلمين والمؤمنين مطالعتها شاملة على الأقل مؤلفات الدكتور شبلى شميل ودواوين الشاعر جميل صدقى الزهاوى وكتابات أمثال اسماعيل مظهر وسلامة موسى وزكى أبى شادى ، وبذلك ينجح الأزهر فى أن يرجع مصر الى القرون الوسطى حينما كان الدين متسلطا على كل شىء ! .

واننى ان كنت أخشى شيئا فانما أخشى أن يكون لضغط الأزهر على

الفكر فى النهاية اثره البالغ فى أبنائنا مما يدفعهم الى أن يثوروا على الأزهر ويدكوا جدرانه ويعصفوا بالدين فى جرة قلم كما فعلت تركيا الكمالية ! فان أرادوا لنفسهم حياة فى المستقبل فيجب أن ينظروا الى الواقع بعين التبصر ويفكوا عقالهم عن الفكر ويطلقوا من ضغطهم فى الحدود المرعية فى القانون . وحينئذ تمضى البلاد فى خطى النشوء والارتقاء متدرجة الى الاندماج فى مدنية الجيل دون ثورة ولا انقلاب .

***

(٣)

٢ - بين تركيا ومصر *

راج فى الدوائر الفكرية بربوع جمهورية أتاتورك الفتية رأى فى حرية الفكر والتفكير بثه زميلنا الأستاذ حسين جاهد صاحب جريدة (طنين) السياسية سابقا ومحرر مجلة (Fikir-Haraeketleri) فى محاضراته عن « أساليب الفكر فى العالمين الشرقى والغربى » . ومؤدى هذا الرأى أن حرية التفكير فى تركيا نتيجة لسلسلة من الفواعل فعلت فى صلب التاريخ التركى منذ أقدم عهوده فتمخضت عن عقلية الانقلاب الأخير . وهذه النظرة يحبوها النقد بالشىء الكثير من نتائجه . فقد ثار حولها شىء من النقاش اشتد مع الزمن واشترك فيه أعلام النهضة التركية الحديثة من أساتذة جامعة استانبول ومعهد الغازى للتاريخ وكبار رجال العلم والأدب . وكان لصوت الأستاذ قابيل آدم الباحث الاجتماعى صدى كبير فى الدوائر الأدبية فى تعليقه على هذا الرأى. غير أن هذه الثورة ما لبثت أن هدأت وانقشعت من حولها غيوم الأفكار ، وهنا عثر المفكرون على الأسباب الحقيقية التى من أجلها قام الانقلاب الحديث وتقومت حرية التفكير ، ووقف الباحثون على مقدار ما فى رأى حسين جاهد من أوجه المرونة للالتئام من حول التاريخ التركى .

---

* نشر تحت عنوان « التطور الحديث فى مصر وتركيا » فى المجلة الجديدة ، ابريل ١٩٣٧ ، ص ١٧ . « المحرر »

لقد أخذت تركيا تخطو بخطى سريعة للاندماج فى الأسرة الأوروبية مدفوعة لذلك بشعور قوى فى انقاذ مصير الامبراطورية العثمانية من الزوال ، فقد احس كل المفكرين فى تركيا فى أواخر القرن التاسع عشر بأنهم وقفوا من سير الزمن يطلون على عصر لا يبعد عنهم كثيرا تتمخض الحوادث فيه عن تمزق أوصال الامبراطورية العثمانية ، ولم يكن هذا الشعور الا نتيجة اخذ كثير من أبناء تركيا بالثقافة الحديثة وملاحظتهم أن الأمم التى تقع غربهم هى الأمم المتمدنة وأن التى تقع شرقهم مجموعة من الشعوب المستعبدة الشىء الذى رفعهم للايمان بمنطق الحياة الأوروبى . وهذه الظاهرة أخذت طريقها للظهور من عهد سليم الثالث ، اذ حاولت تركيا على عهده أن تندمج فى الأسرة المتحضرة الأوروبية ، ولكن كانت للمدرسة القديمة والرجعيين يد طولى فى العمل على عرقلة هذه الحركة محاولين بعد ذلك ان يبقوا تركيا مشدودة الى الماضى بخيوط وأمراس حديدية ، وأن يربطوا مقادير تركيا فى حاضرها بما حملته من الماضى وخرجت به من تاريخها سقيمة تخطو خطوات نحو النزع ، أما الروح الجديدة فمضت عن طريق لا شعورى تؤثر فى الطبيعة التركية مستجمعة أسباب الثورة والانقضاض على المدرسة القديمة التى كانت تتمثل فيها أسباب فشل تركيا فى الماضى حتى كان الانقلاب الأخير .

لقد عاشت تركيا فى الفترة الأخيرة التى سبقت الانقلاب الأخير فى حالة تفكك تام واضطراب : فبينما كانت المدرسة الحديثة تدفعها للاتصال بمجرى الحياة العالمية كانت المدرسة القديمة بعقليتها التقليدية تربطها بالماضى وتحاول أن تمنع اتصالها بالحياة الجديدة ، وبين هاتين العقليتين عاشت تركيا فى العقد الأول من القرن العشرين حتى كان الانقلاب الكمالى الذى تم سنة ١٩٢٣ م ، وهو الذى حرر العقل التركى من الدين وتركه يمضى على سنن النشوء والارتقاء فسارت العقلية التركية أشواطا طويلة ، ولم يكن هناك من سبب جعل العقلية التركية تجمد الا ربط الدولة بالدين ، واخضاع جميع مرافق الأمة للديانة الاسلامية واخضاع الأتراك لروح الاسلام الدينى والاجتماعى والتشريعى والثقافى ، فنحن نعرف من التاريخ أن آل عثمان

خلفوا السلاجقة فى حكمهم على آسيا الصغرى ، وأن آل عثمان تأثرا بالنعرة الدينية قضوا على نظام التصوف والباطنية الذى كان يسود ربوع آسيا الصغرى والذى كان له فضل حفظ القومية التركية من أن تتلاشى فى نظام المدرسة الاسلامية ، فلما جاء آل عثمان أقاموا الدولة على أساس المدرسة الاسلامية التى كادت تقضى على روح الأتراك القومية ، فاذا لاحظنا بجانب هذا أن الفرس حفظوا قوميتهم ولغتهم وروحهم بما لهم من مذاهب التصوف والباطنية والتشيع لآل على الذى كان ستارا للعوامل السياسية والقومية والاجتماعية التى فعلت فى العنصر الفارسى ، أيقنا أن هذه الظاهرة يحبوها الواقع بتأييده . أما مصر وسوريا والعراق وشمال أفريقية التى تلاشت شخصيتها فى الاسلام فلم يكن لها من ظروفها ما تقوم به ذاتيتها لتحفظ روحها نقية صافية ازاء نظام الاسلام ، لهذا سرعان ما رأينا أن القومية والثقافة والعادات العربية ملكت ناحية هذه الشـــعوب ففقدوا حقوقهم الشخصية ولغتهم وثقافتهم التقليدية وكل صلتهم بماضيم وذابوا فى بوتقة الاســـلام وما كان يحمله فى تضاعيفه من ثقافة العرب وتشريعهم ولغتهم وعاداتهم . ولو نظرت الى تلك المرتفعات التى تمتد من خليج العجم الى مرتفعات القوقاز على الحدود الايرانية العراقية مقيمة ســـدا منيعا وفاصلا بين العنصرين العربى السامى والايرانى الآرى لوجدت فاصلا طبيعيا بين خضوع عنصر خضوعا تاما للمدرسة الاسلاميةوعقليتها،وبين اباء عنصر بقى مستقلامحافظا على روحه وقوميته ولغته متصلا بماضيه وثقافته التاريخية . وهذا الفاصل كان يقترن بقبائل ايرانية وأخرى تركمانية عرفت فى تاريخ القرون الوسطى بتشيعها لآل على ولعبت دورا كبيرا على مسرح التاريخ الاسلامى ، فانها عرفت بنظام التصوف والتشيع كيف تحفظ نفسها من أن تتلاشى فى الروح العربية .

لقد خرج المصريون من ماضيهم بثقافتين : الأولى تتصل بالثقافة العربية والثانية بالثقافة الفرعونية ، ولقد اختلطت هاتان الثقافتان اختلاطا كبيرا عند المصريين حتى انك لا يمكنك أن تفرق بينهما فى مصر الحديثة ... ويتصل تراث المصريين الثقافى والفكرى والسياسى وأخيلتهم وعقيدتهم بالروح

العربية ، بينمـــا بقيت مصر مربوطة من وجهة اجتماعية وفنيـــة بالروح الفرعونية . ولولا أن حياة مصر الاجتماعية تركزت فى الحقل لاستقوت عجلة الحياة الاجتماعية العربية عليها ومثاتها ولطبعتها بالروح البدوية nomad والذى يعنينا هنا ان الذهنية العربية مثلت العقلية المصرية ، ففقد المصريون أخياتهم وقطعوا صلتهم بماضيهم،ولاتزال مصر منذ خمسة عشر قرنا خاضعة لتراث العرب الفكرى واللغوى والدينى (أنظر مبحثى Misir hatiralari ve Azhar hayati, 1934 فى مجلة Fikir hareketleri)، وكل هذه الحركات صبغت مصر بصبغة عربية الى حد كبير فخرجت مصر عن مصريتها الى الاندماج فى الأسرة العربية . ولا شك ان هذه العاقبة جعلت مصر بعيدة عن منطق الحياة ، وان كان للمصريين أن يعرفوها فعليهم أن يحتذوا حذو تركيا ، ولابد لهم فى ذلك من ثورة فكرية اجتماعية سياسية تتصل بمشاعرهم قبل عقولهم تتمزق خلالها أوصال العقلية العربية ، وتتخلص مصر من الكابوس العربى .

***

اذا تركنا الماضى للحاضر ، وتركنا مصر لتركيا ندرس مدارس الفكر فيها ، فأول ما يطالعنا تاريخ الفكر فى تركيا فى القرن الأخير بثلاث مدارس :

الأولى : مدرسة اليمين ، وتمثل العقلية الاسلامية فى الخلافة حامية الاسلام والمسلمين .

الثانية : مدرسة المعتدلين ، وتمثل العقلية التركية .

الثالثة : مدرسة اليسار ، وتمثل العقلية الأوروبية .

اما المدرسة الأولى فكما قلنا صاحبة الأمر والنهى فى تركيا متحكمة على الرقاب متسلطة على الأفكار مقومة بالروح العربية ، تدعو الى توطيد العالم الاسلامى تحت ظل الخلافة فى تركيا . والمدرسة الثالثة كانت ترى

التحرير التام لتركيا من عقلية الشرق فتزيد منها أن تقطع كل صلتها بالماضى وتنتحل العقلية الأوروبية انتحالا ، وكانت المدرسة تتظاهر فى ثلاث فرق :

١ — فرقة الماديين وعلى راسهم بها توفيق بك واحمد نبيل بك ، وهم يدافعون عن النظرة المادية متابعة لكارل ماركس وارنست هيكل ويروجون للمبادىء الاشتراكية .

٢ — فرقة العدميين وعلى راسهم يوسف آجورة ، وهم فوضويون يريدون الانقضاض على المجتمع التركى ، ورائدهم فى هذا بكونين ، وعقيدتهم أنه لا يصلح العالم ولا يقوم عالم جديد الا اذا هدم القديم وقام الجديد على انقاضه .

٣ — فرقة الاجتماعيين وعلى راسهم عبد الله بك جودت ، وهم يدافعون عن نظرات غوستاف لبون فى ارجاع ظاهرات عالم الانسان لحوادث اجتماعية تطورت عن أخرى بدائية .

وقد لاقت كل فرقة نجاحا كبيرا فى اجتذاب عدد كبير من شباب تركيا اليها ، الا أن كلتا المدرستين كانت بعيدة عن الاحتواء على عنصر فعال ، مما جعل العقلية التركية تتفتح على يد المدرسة الثانية وتنفض عنها غبار الجمود . وهذه المدرسة هى مدرسة ضيا كوك آلب بك صاحب مذهب دراسة التاريخ المقارن وهو الذى تخرج عليه الأستاذ حسين جاهد بك وهى ترى عن طريق ربط فلسفة برجسون بمذهب دوركهايم فى الاجتماع أن تنظر الى القيم values وتستخرجها عن طريق تعيين السنن التى تمضى بالجماعة البشرية فى سلم النشوء من حادثة اجتماعية الى أخرى من جنسها ، واستنادا الى هذه النظرة بعثت هذه المدرسة نظرة جديدة فى الوطنية التركية عرفت بقول كوك آلب بك :

« نه توركيا توركلره وطندر ، نه توركستان »

« وطن . بويوك مؤبد براولكه در : توران ! »

ومعناه : (ليست تركيا ولا التركستان بوطن للأتراك . انما الوطن تلك الوحدة الخالدة توران) الذى كان عنوانا للروح التركية الصميمة . وفى هذا يقول قابيل آدم بك :

(هذه الفكرة التى عمل على بثها ضيا كوك آلب بك لم تكن فى وقت من الأوقات موضوع بحث عند الأتراك مع أنها فكرة تتصل بشعورهم القومى وتنزل فى عالم الموضوع كما تنزل فى عالم المشاعر ، وتبدو كخيال تصورى غير بعيد . فارجاع الأتراك الى العنصرية التركية ، ومحاولة اقامة دولة تركية جديدة بمقتضى المضى على سنن النشوء والارتقاء فى نطاق السلالة التورانية ، كانت الأسس التى تستمد منها هذه الفكرة قوتها وتتقوم بها الحياة فى بيئة تبدلت ونزلت عند مقررات عقلية المدرسة الاسلامية والذهنية العربية) .

ونجحت هذه المدرسة فى بعث الروح الوطنية وتقوية فكرة تحقيق الوطن التورانى عند الشباب ، وكان اثر هذا كبيرا فى ضعف الروح الدينية جريا على قانون التعويض ، وكان كل هذا بمثابة مقدمات للانقلاب الأخير وتكوين ذهنيته .

***

ان عقلية الانقلاب التركى الحديث عقلية اختلف فى تحليلها الباحثون وخلط بينها وبين العقلية الأوروبية كثيرون من كتاب التاريخ : فمن الشائع خطأ أن ذهنية الانقلاب لا تخرج عن كونها ثورة على الماضى ومحاولة للتخلص من الشرق مع العمل لانتحال العقلية الأوروبية ، فهذه النظرة ان قومهـ بعض الأسباب ووجد لها من الحوادث ما يبعثها فى عالم الفكر لمآرب وغايا فانها بعيدة عن ان تنطق بعقلية الانقلاب كما يعرفها الواقفون على تاري تركيا . ويمكننا أن نلخص القول فى هــذه الذهنية بأنها ثورة على عقل

المدرسة الاسلامية ورجوع الى العقلية التركية فصميمهـا مع محاولة تطعيمهـا بالذهنية الأوربية ، فان القائمين بالانقـلاب الحديث نشأوا من مدرسة ضيا كوك آلب بك وتخرجوا فيها ، وهم ينظرون لاقامة تركيا استنادا عـلى ما توحيه مباحثهم التحليلية فى طبيعة الأتراك وذهنيتهم الحقيقية ، فالرجوع باللغة التركية الى أصلها الأول الذى انحرفت عنه فى عصور السيادة الاسلامية بالأخذ من اللغتين الفارسية والعربية مظهر لهذه الحقيقة الواقعة التى تحسها ، والأخـذ عن المدنية الأوروبيـة صورة لتلقيح الفكر التركى بآثار الذهن الأوروبى . فاذا تجاوزنا هذا كله الى ما يعنينا من أن حرية التفكير العلمية التى تحياها تركيا الآن ليست نتيجة لها وانها ابعد غورا فى تاريخ تركيا من أن تتسع لها صفحات هذه المجلة ، كان لنا أن نتناول أثر هذه الحرية الفكرية فى العلوم وفى الثقافة فى ظل الانقلاب الأخير .

فى تركيا دكتاتورية يدير اتاتورك دفتها بيد من حديد — وهى دكتاتورية علمية صالحة — ويسير بها خطوات واسعة نحو تمكين الثقافة فيها ، حتى لا نكون مغالين اذا قلنا انه لا تمضى سنوات حتى تصبح تركيا من البلدان الأولى فى ثقافة أبنائها (انظر تقرير الفيلسوف الامريكى جون ديوى الذى وضع نظم التعليم لتركيا سنة ١٩٢٨) . أما القانون التركى فهو يبيح الحرية الفكرية العلمية ، وخصوصا لأن تركيا الحديثة دولة علمانية تعمل عـلى تقوية الملكة العلمية عند الشعب التركى كما تعمل على محاربة الأمية ، فبعد ما كان عدد الأميين فى تركيا ٨٥ فى المائة من سكانها عند الانقلاب الأخير نزلوا الى ١٥ فى المائة سنة ١٩٣٤ ، ولا ينتهى عام أو اثنان حتى تتلاشى الأمية . ولزيادة الفائدة أقدم هنا تقرير ادارة المطبوعات التركية عما نشر فى تركيا خلال عامى ١٩٣٤ و ١٩٣٥م :

مؤلفات : ٣٫٧٤٨ كتابا منها ١٫٩٨٧ فى الآداب و ١٫١٩١ فى العلوم و ٥٧٠ فى الفلسفة .

مترجمات : ٨٫٤٧٨ كتابا منها ٣٫٨٨٧ فى الآداب و ٢٫٩٨٧ فى العلوم و ٧٩١ فى الفلسفة و ١٠٨٣ فى التاريخ .

مجلات : ٢٨٣ مجلة ، منها ١٥ مجلة مختصة بالمباحث العلمية ومجلتان للمباحث الفلسفية و ٤٢ مجلة أدبية وسبع مجلات موقوفة على المباحث التاريخية و ٤ مجلات على فن النحت والتصوير و ١٢ مجلة تمثيلية سينمائية و ٣٨ مجلة تعنى بشئون السياسة .

ولو مضيت للمقارنة بين هذه الأرقام وبين ما نشر فى فرنسا وانجلترا من الكتب فى خلال المدة لهالك الفرق وهو فى صالح الأتراك . والكتب الخاصة والمجلات الخاصة اقل عدد يطبع منها ٢٥٠٠ نسخة مثل « مجلة المباحث الحديثة فى الكيمياء » و « مجلة مجمع الرياضيات التركى » . وأذكر أن كتابا فى نظرية النسبية لزميلى الدكتور حسنى حامد نشر عام ١٩٣٥ فنفدت عشرة آلاف نسخة منه خلال السنة باعادة طبعة بضع مرات . وهذه الأرقام تدلنا الى أى حد تعنى حكومة تركياويعنى الشعب التركى بالثقافة العلميةوالفلسفية والفنية . واذا أرادت مصر أن تحيا حياة فكرية صحيحة وتنشىء لنفسها ثقافة تقيم عليها أساس منها فلا اقل من ٣٠٠ كتاب سنويا يجب أن تنقل اليها من اللغات الأوروبية على مدى عشر سنين أو نحو ذلك . وتكاليف هذا كله لن يزيد عن المليون : فاذا كانت ميزانية الدولة تتسع لنصف مليون جنيه سنويا للأزهر فلا معنى لأن تضيق بمائة الف جنيه فى سبيل نشر الثقافة العالمية ، وأن كان الذى يربط الدولة بالأزهر ذلك الماضى الذى خرجت منه مقيدة اليه فليس ذلك يعنى أن تنقطع مصر عن موجة الفكر الانسانى وروح العصر وتبقى مربوطة الى الماضى فلا تعمل على تلقيح الفكر المصرى بالأفكار الجديدة فى العلم والفلسفة والتاريخ والأدب . وبجانب هذا لابد من برنامج للتعليم يقوم على أساس علمانى لجميع طبقات الشعب ، ويكون التعليم اجباريا حتى الابتدائية كما فى تركيا ، ومجانيا على جميع مراتب التعليم . فهذه تركيا وميزانيتها لا تزيد عن ١٨٦ مليون جنيه تركى أو حوالى ٢٧ مليون جنيه استرلينى ، مع قيامها بأعباء نفقات جيش لجب واسطول جوى وبحرى للدفاع عن نفسها باذلة من اجل ذلك اكثر من ٤٠ فى المائة من ميزانيتها ، فانها تقوم بتعليم عشرة آلاف شاب فى المدارس العسكرية

مع تكفلها بشئونهم من المأكل الى الملبس والمسكن ، وزيادة على ذلك قد جعلت التعليم مجانيا علـــى جميع مراتبه حتى بالجامعة ، واجباريا حتى التعليم الاعدادى ، فان لم تضق ميزانية تركيا عن ذلك بتدبير رجالها فلا معنى لأن تضيق ميزانية مصر عن ذلك وهى أعظم ثروة من تركيا .

فان تجاوزنا هذا كله مدارس الفكر فى مصر وجدنا أننا ازاء ثــلاث مدارس :

الأولى : المدرسة القديمة : (الأزهر)

الثانية : مدرسة النهضة الأوروبية : (الجامعة)

الثالثة : مدرسة التحرير الكامل : (شبلى شميل ــ اسماعيل مظهر ــ زكى أبو شادى ــ سلامة موسى) .

فالمدرســـة الأولى تمثل مذهبا فكريا يرجع لمذاهب القدماء فى التفكير والعكوف على الطريقة التقليدية ، وترجع بالحادثات الى ما وراء الطبيعة ، وتجرى وراء علل الأشياء الأولية والأخيرة . وهـــذه العقلية عقلية غيبية صرفة تبرز لك من ثنايا التاريخ فى عصور التاريخ المظلمة ، فى القـــرون الوسطى . وتحليل عقلية هذه المدرسة لن يرضى الكثيرين من الباحثين ، فقد تكون نفوسهم تشربت تعاليمها ، وقد يكون الكثير منهم مؤمنا بأن هذه العقلية اذا ما تغايرت أو انتابها شىء من التغاير تقوض ركن العقيدة وانهار قائم اليقين ! فمن الصعب جدا أن نحلل العقلية القديمة بما يرضى نزعة هؤلاء ، وفى الوقت نفسه ينزل على قواعد النقد الحديث . وهذه العقلية ان بدت لك فانها تبدو لك فى جمود ، اذ هى ترى كل شىء ساكنا رغم أنه يتحرك : فالاجتماع ساكن رغم ما ينتابه من التغاير الملموس ، والكون ساكن رغم أن سنن الوجود تقذف به ملايين الأميال الى الأمام ، وكل ما فى الكائنات لا يتغاير مع أن الشمس تشرق كل يوم عن جديد !

وهنالك مظهر ثان هو تقديس الماضى والانصراف عن الحاضر : فهذه

العقلية تعتقد خطأ أن خير الأيام ما مضى (أنظر « تاريخ قديم » للشاعر التركى الكبير توفيق فكرت ، ففيه ينقد هذه العقلية نقدا شديدا) وتتخذ لنفسها منظارين أحدهما مصغر أسود اذا ما نظرت الى الحاضر أو أرادت استبانة المستقبل ، والآخر منظر مكبر اذا ما نظرت للماضى (الرسـالة العدد ١٢٦ من السنة الثالثة — ٢ ديسمبر سنة ١٩٣٥ ، مقال « أمس وغدا » للأستاذ أحمد أمين ، ص ١٩٢٣ — ١٩٢٤) .

هذه قرارة عقلية المدرسة القديمة : جمود ، وتقديس للماضى ، وانصراف عن الحاضر ، ونكران لكل مطالب الحياة ، وتواكل على القضاء والقدر ، واستسلام صرف لما سوف يأتى به الغد ، واغفال محض لمواعظ الماضى وعظاته . وهذه عقلية توافق الانسان فى غرارته الأولى وبساطته عندما أخذت صدفة الفكر الانسانى تتفتح فى عصور الظلمات الأولى عن جرثومة الفكر التى نشأت معها بدايات الفن وأوليات الفلسفة والعلم .

وانك مهما مضيت فى الاستقصاء فلن تخرج من طول بحثك عن الاعتقاد بأن عقلية المدرسة القديمة عقلية تركزت من حول مجموعة من الأثريات وحول تفسيراتها الحرفية التى يفسرها به أئمة الدين ورؤساؤه ، فتؤخذ على أنها حقائق ثابتة لا يأتيها الباطل ، ولا يلتفت الى معانيها المجازية التى يأخذ بها المجتهدون المجددون وأهل الثقافة الواسعة ، وان كنت أرى تحتيم التفسير المقارن . وهذه العقلية مع جمودها تعتقد خطأ أن الشرائع موحى بها من عند الله وتثبت عند هذه الشرائع ، قانعة بـ:ن التغاير لو انتابها لأنهار قائم المجتمع وتقوض ركن الجماعات وأصبح الناس فى حالة من الفوضى لا نظام لهم ولا أخلاق تردعهم عن فعل الشر وارتكاب الآثام . وكأنى بهم اذ يرون أن هذا النظام الاجتماعى نتيجة شرائعهم يتذرعون بأن يجعلوا لها مصدرا سماويا ، جاهلين أن كل ما فى المجتمع مظهر من مظاهره يحدثهـا وجود الجماعة وتتبع الجماعة فى تطورها ، وبتعبير آخر كل ما يقوم فى جسم الهيئة الاجتماعية من المظاهر انما هى من الحاجات التى يتطلبها وجوده ، لم تنزل من السماء ولم يهبط بها وحى وهذا ما يقرره علم الاجتماع .

وهم باعتقادهم أن الشرائع علة وجود المجتمع وأن ثباته مرهون ببقاء هذه الشرائع انما يضعون أمام تيار التقدم عراقيل ، فان كل شريعة مهما كانت نافعة فى وقت سنها فانها بلا شك تحوى جرثومة تعارض الرقى فى المستقبل ، لأن الشريعة تأخذ بطول المكث شكلا عديم الحركة وتثبت عند قاعدتها جامدة فى حين أن المجتمع يترقى ويتطور ، فاذا حصل ذلك فان المجتمع يتخطى هذه الشريعة المتحجرة الى سواها مما يتفق ومقتضيات الزمان .. فاذا أعطينا شريعة من الشرائع حق البقاء على توالى الدهور بغير تنقيح فانها تقعد بالمجتمع عن الترقى ، ولا أظن أن ابليس لو اراد أن يجعل أمة تنحط لما بلاها بأكثر من هذه العقلية فأنزلها الى الحضيض . وهذه العقلية هى التى أنزلت سوطها على « العقل » من أجل نزعاته الحرة وكانت السبب فى الصدام الذى وقع بين رجال العلم والكنيسة فى القرون الوسطى (أنظر لصاحب هذا المقال Misir hatiralari ve Azhar hayati 1934-1935 فى مجلة Fikir Hareketleri)

وهذه العقلية محورها الأزهر ، وقد أطلق اسم « الأزهر » على كثير من المعانى ، فاستعمله ويلسون كاش Wilson Cash على أنه الجامعة التى يتلقى فيها المسلمون فقه الشريعة المحمدية وعلم أصول الاسلام ، غير أن الواقع غير ذلك : فالأزهر بعيد عن روح الاسلام ، اذ الاسلام يقوم على دعامتين القرآن الشريف وحديث الرسول (ﷺ) وسنته ، وان كان حقيقة كل ما يدرس فى الأزهر انما هو تمهيدات لهما ، فالحديث بعيد عن أنه كلام النبى (ﷺ) حتى أن الامام أبا حنيفة لم يصح عنده غير أربعة عشر حديثا ، أما القرآن الكريم فقد فسر تفسيرا أخرجه عن معناه الأصيل ، ولا أغالى ان قلت ان ما يفهم الآن تحت ضوء التفاسير من القرآن لم يكن الاسلام فى صدره الأول يعلمه ويدريه . فمن هنا لا أجد بدا من رفض رأى ويلسون كاش وتقرير الواقع فى أن الأزهر يقوم للدفاع عن الأوضاع الاعتقادية التى اصطلح الجامدون فى العالم الاسلامى على أنها الاسلام ، ولقد أبى المتصوفة والمجتهدون من أهل العلم السليم الأخذ بها ، نازعين الى تفاسير جديدة لا يرضى عنها الأزهر بل يعد أصحابها فى حكم الهراطقة مع أنهم من أخلص خدمة الاسلام ، وبعبارة أخرى أن الأزهر فى جملته يسند أهل الظاهر وحدهم ،

مقاوما العاملين على ايجاد التلاؤم بين نصوص الدين من جهة وبين الدين والعلم من جهة أخرى . ويهمنى أن أشير هنا الى مسئلة هامة تتعلق بتفسير القرآن الشريف ، فانى أعتقد أن تفسيره يرجع الى دراسة دقيقة لمذاهب ذلك العصر وأفكاره مع تعمق فى النواحى الأدبية والتعابير التى كانت تستعمل فى ذلك العصر ، ومع استفاضة بدراسة العوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التى كيفت تاريخ العرب فى زمن الرسالة . (أنظر كتابى Islam Tarihi الذى نشرته « جماعة تمحيص التاريخ الشرقى » ، المجلد الأول) .

لقد درست النظم الأزهرية وتلقيت جانبا من دروس العربية فى رحابه فيمكننى أن أقول مطمئنا أن كل ما يدرس فى الأزهر لا يخرج عن العكوف على جهد العقول الغيبية ، وكل المعارف الأزهرية تمهيدات للقرآن الشريف والحديث ، فدروس الأدب واللغة والتاريخ تدرس من حيث هى وسيلة لفهم القرآن والدين ، وانك لو رأيت بعض ضروب المعرفة المثبتة من العلوم قد أخذت طريقها الى ما يدرس فى الأزهر فى السنين الأخيرة فليس ذلك للعلم من أجل العلم بل لتستخدم كوسيلة لخدمة نصوص الدين ، ويا ليته يحسن استخدامها مع ذلك ، وهكذا يخضع كل شىء فى الأزهر للدين . وهذه الروح التقليدية التى ترفرف فى جنبات الأزهر لا يمكن للعقل الحر أن يحيا فى ظلها ، لهذا لن تقع فى تاريخ المدرسة القديمة على عقل حر ، أى على عقل ثار على تقاليد الماضى وخرج على أساطيره ، وان تظاهر لك أنك قد عثرت عليه فما ذلك الا سراب خادع .

ان للمدرسة القديمة روحا ثابتة قرارتها الايمان العميق بما ورثته لنا العصور السالفة ، فان خرج بعض ابناء هذه المدرسة عليها فذلك يرجعلطبيعة نفوسهم وما أحاط بها من فواعل الحياة .

فاذا تركت هذه المدرسة للمدرسة الثانية (وتمثلها الجامعة المصرية) وجدت أنها نتيجة شعور عميق بالأخذ بأساليب الغرب ، فقد غمر العالم الشرقى بعد ذهاب المدنية الاسلامية مد من الجمود والتعصب قضى على

البقية الباقية من حضارة القرون الوسطى ، وكان طابع مصر طول هـــذه المدة حتى أواخر القرن التاسع عشر شبيها كل الشبه بذلك الطابع الذى نراه بارزا بين صفحات التاريخ فى القرون الوسطى خلا فترات قصـــيرة فى القرن الأخير أرسلت المدنية الأوروبية خلالها شيئا من أشعتها المضيئة النافذة الى أغوار العقلية المصرية ، حيث تحجرت بها أسباب النشـــوء عن الارتقاء وقعد بها ثبوت ظروف الحياة وأحوالها عن التطور فلم تتغاير . فى هذه الفترة انتقل ميزان المدنية الى الغرب وتمخض القرن السادس عشر عن عصر نهضة فكرية شكت فى الأسلوب التجريدى وأخذت بأساليب التجربة والاستقراء والمشاهدة ، وهكذا تبدل العقل من محض التأمل النظرى الى اتخاذ أسلوب قيم فى البحث ، بينما كان الشرق فى ظلام ليله الحالك عاكفا على الأصول القديمة والماحكات اللغوية والاختلافات المذهبية التى لا طائل تحتها . وتمخضت مدنية الغرب عن الحضارة الميكانيكية ، وفعلت هـــذه الحضارة فعلها فى اقتراب العالمين الشرقى والغربى ، وكانت نتيجة هذا الترابط أن غزا رجال الغرب بلدان الشرق راجين نشر ثقافتهم والتبشير لمعتقداتهم وترويج تجارتهم ونشر لغاتهم . وكان النضال بين هذه الطوائف شديدا ، وكان ذلك فى صالح الشرقيين : فقد أسس المرسلون الأمريكان ببيروت كليتهم ، وأسس الفرير معاهدهم بمصر ، وأخذت بذور المدنيـــة الغربية على أيديهم تنتقل الى الشرق . واقترنت هذه الحركة بقيام محمد على فى مصر ومحاولته اقامة امبراطرية على أنقاض امبراطورية آل عثمان ، فأخذ يستمد من الغرب اسسه ليشيد عليها دعائم دولته ، وكان اثر كل هذا كبيرا اذ تنبه الناس من سباتهم وأخذوا ينفضون عنهم غبار الجمود . وكان لمدرسة شبلى شميل المادية فى مصر ويعقوب صروف العلمية أثر كبير فى نشر العلوم الغربية ونقل الثقافة الأوروبية الى لناطقين بالعربية ، هذا الى أن خريجى البعثات الأوروبية وجامعة بيروت أيقظوا فى الشعب شعورا عميقا بلزوم جامعة لهم يتلقى فيها أبناؤهم مذاهب المعرفة الحديثة ومبادىء العلوم الايجابية . وفعل هذا الشعور فعله فكانت جهود كثيرة انتهت الى تأسيس الجامعة سنة ١٩٠٨م .

أسست الجامعة على شعور بالحرية الفكرية ، الا انها لم تقدر على التخلص من آثار العقل اللاهوتى العاكف على التقاليد ، فحالة مصر الاجتماعية وتغلغل التقاليد فى صميم النفسية المصرية كانتا سببا قويا فى قيام الجامعة قريبة من روح الجماعة المصرية مشوبة بشىء من التقاليد . وهذه التقاليد كانت سببا جوهريا فى تضييق الجو الفكرى فى سماء الجامعة — نعم لقد فدعت الجامعة فى بدء تكوينهـــا نفرا من الباحثين الغربيين لتدريس العلوم والآداب وعلى أيديهم تخرج نفر من قادة الفكر فى مصر الحديثة .. وكـــان اثر بحوث هؤلاء المستشرقين فى الأدب العربى كبيرا ، فقد تحرر طلبة الجامعة من الطريقة القديمة واخذوا بالطريقة التحليلية العلمية ، كما كان لدروس علماء الغرب فى علوم الطبيعيات والكيمياء والحياة آثار كيفت بعض نواحى العقلية الحديثة على نمط علمى . وما اخذت الجامعة تخطو خطواتها للأمام حتى اصطدمت بعقبة الحرب العظمى وما جرت من عسر مالى فوقع الخلاف بين اعضاء مجلس الادارة وظهر الميل الشديد للاقتصاد ، فاستغنى عن كثير من الباحثين من رجال الغرب ، وأضيفت دروسهم الى أساتذة لم يأخذوا بحظ كبير من الروح العلمية المكونة مدار حجر الرحى فى الفكر الأوروبى الحديث ، ورجعت الجامعة الى الوراء آخذة لنفسها مذهبا وسطا بين مذاهب القدماء التقليدية ونزعات المحدثين الارتقائية .

وعقلية الجامعة المصرية تمثل عقلية النهضة الأوروبية التى تظهر لنا من ثنايا التاريخ فى القرن السادس عشر ، فهى عقلية لم تخلص من آثار الماضى وان أخذت بأسس الحاضر .

اما المدرسة الثالثة فهى مدرسة التحرير الكامل ، وهى اثر جماعات من شباب العالم ومصر بالثقافة الأوروبية وانتهالهـــم من مواردهـــا الخصبة فاستقام تفكيرهم مع التفكير الغربى فقاموا ينادون بتحرير العقلية المصرية من كل آثار الماضى ووجوب انتحالها لعقلية الغرب . وزعيم هذه المدرسة شبلى شميل الفيلسوف السورى المشهور الذى احدثت آراؤه اثرا كبيرا فى الحياة الفكرية المصرية . فهو اول من حمل لواء التفكير الحر فى الشرق العربى

ونادى بالحرية الفكرية وكون مدرسة فكرية تخرج فيها أمثال اسماعيل مظهر وسلامة موسى وعصام الدين حفنى ناصف وغيرهم من زعماء التجديد الفكرى فى الوقت الحاضر .

واسماعيل مظهر يحدثنا صراحة فى مقدمة كتابه (ملقى السبيل) عن تأثير آراء شبلى شميل فيه ، وكذلك تحدث عصام الدين حفنى ناصف فى أحاديثه المختلفة لمعارفه ، وبهذا تكلم سلامة موسى أيضا .

والمدرسة الحديثة مدينة بجانب من آرائها لمدرسة المقتطف فعلى صفحاتها عرف الجمهور اسماعيل مظهر وسلامة موسى وغيرها ، وقد قامت المدرسة الحديثة على مبدأ تلقيح الفكر العربى بنتاج الفكر الأوروبى شاعرة بالحاجة الشديدة للترجمة ، فقام اسماعيل مظهر بترجمة جانب من الفكر الأوروبى وشاركه فى ذلك سلامة موسى وعصام الدين ناصف . وكانت المدرسة الحديثة فى ذاتها تنقسم الى ثلاث فرق :

(١) المعتدلين وعلى رأسهم اسماعيل مظهر ، و (٢) المتطرفين وعلى رأسهم سلامة موسى ، و (٣) العدميين وعلى رأسهم عصام الدين حفنى ناصف .

ومن أعلام المدرسة الأولى الدكتور زكى أبو شادى ، وقد لخص آراءه فى رسالته المعروفة (مذهبى) . ويصح أن نعده اذا شئنا مؤسسا لمدرسة رابعة مجدده وان تكن غير متجردة ، فلا هى بالمتطرفة تماما ولا هى بالوسط . وقد كيفت له هذا الموقف نزعته الصوفية العلمية ورغبته المخلصة فى خدمة جمهرة المسلمين بنقلهم الى نور العلم الصفى حينما قنع غيره بتجاوزهم والانصراف عنهم . ولولا نكبته المالية كما نكب اسماعيل مظهر ، ولولا ما لاقاه وما يزال يلاقيه من صنوف المحاربة والكيد لكانت لجهوده الدينية الاصلاحية ثمرات فوق ما لها من ثمرات الى جانب ما أثمرته جهوده الأدبية المتحررة فى الفن الشعرى والنقد الأدبى والدراسات الانسانية ، وقد نوه بذلك خليل مطران بك والدكتور على العنانى والدكتور زكى مبارك وغيرهم .

انصرفت جهـــود المعتدلين الى البحث العلمى والتدقيق بينما ذهب المتطرفون الى دعوات قومية لم يعرف التاريخ الحديث حركات أشد منها فى مصر ، أما العدميون فمضوا للاصلاح الاجتماعى وانصرفوا له . ولكن حدث ما ذهب بقوة المدرسة الحديثة فقد أصيبت جماعة المعتدلين بنكبة يوم تعطلت مجلة (العصور) منبرها وتكسر قلم زعيمها بعد ما أصيب بخسارة مالية جسيمة ويوم قدم عصام الدين حفنى ناصف للمحاكمة بتهمة الشيوعية ، ويوم تنكرت الأيام لسلامة موسى فأخذ يعانى مجهودا كبيرا فى المثابرة على زعامة المدرسة الحديثة .

كان ذلك كله عام ١٩٣١ .

ولم يكن لذلك من سبب الا أن المدرسة الحديثة لم تقم على شـــعور طبيعى فى جماعة تؤمن بها حتى تدافع عن نفسها ، وانما قامت على شعور وأفراد ، ولم تلق من نجاح الا بقدر ما لاقت من قبول لدى الجمهور ، حتى انه لما قامت مدرسة التحرير الأدبى عام ١٩٣١ على يد الدكتور أحمد زكى أبى شادى لم تتمكن رغم كفاحه وصلابته من الحياة اكثر من ثلاثة أعوام . فهنا جميع الحركات التجديدية فاشلة لأنها لا تقوم على شعور طبيعى ومعاضدة بين المفكرين الأحرار وان لم يناف ذلك نفوذ أثرها بمرور الزمن . ولا عبرة باستمرار جهود الدكتور أبى شادى ، فهذه مستمدة من شخصيته القوية وايمانه الراسخ ومن حيويته الفذة ، وليست مستمدة من التساند المدرسى حولها أو الوفاء التام لها . (أنظر كتاب Abushady : The Poet صاحب هذا المقال)

وانى أنتهز هذه الفرصة لأدعو المفكرين الأحرار فى العالم العربى وفى مصر خاصة لتأسيس ندوة تجمع شملهم وتدافع عن قضيتهم العادلة وتعرفه الحكومة موقفها الطبيعى ازاءهم فى احترامهم ، وتعمل على خلق جيل يشعر بالحياة الحرة ويعمل على ادماج مصر فى الأسرة المتحضرة العالمية ؟

اسماعيل احمد أدهم

٣ - مصر والثقافة الأوروبية *

من مناظرة مع الأستاذ فايكس فارس

— ١ —

يجرى تيار الحياة فى نهر الزمان بما يلابسها من العوامل والمؤثرات ، وتمضى الحياة على سننها غير ملوية على شىء ، وتعلو صيحة الجماعات وصرخة الأفراد هنا وهناك ، وتبدو أشبه بالأمواج التى تعلو مجرى النهر صاخبة ، الا انها سرعان ما تغيب فى لجحها حيث يحتويها ماؤها الصاخب . ولم تكن البشرية بتارخها الطويل الا تيارات الحياة مضى فى نهر الزمان جريا على نواميس الحياة وسننها ، حتى انك تخلص من دراستك للجماعات الانسانية التى خرجت من جذع الرئيسات ماضية فى سلسلة من التطورات انتهت بجماعات اليوم ، بنتيجة يطمئن اليها العلم ويرتاح اليها العقل وتسكن اليها النفس الا اذا استوحيت المجتمع الانسانى فى تيار الحياة قانونها وسننها

بهذه الكلمات الوجيزة البليغة فى دلالتها اقدم مبحثى ، وهى شديدة الآصرة بموضوعنا الذى هو عندى نتيجة لسنينى من الدراسة ، وما خرجت به خلاصة للنتائج التى انتهيت اليها من دراستى للحياة الاجتماعية والثقافية فى مصر والشرق العربى فى فترة من الزمن امتدت معى من أيام الدراسة حتى عهد التخصص الجامعى ولازمتنى حتى قدر لى أن اقوم من اجلها من وطنى تركيا توفرا على الدراسة .

— ٢ —

للشرق روحه الذى يستوحيه ابناؤه نزولاً على وحى مشاعرهم ،

---

* المجلة الجديدة ، مايو ١٩٣٧ ، ص ١٧ ق.

وللغرب منطقه الذى يستنير به أفراده نزولا على فطرتهم ، ولكل شعب فى العالم تراثه التقليدى الذى خرج به من ماضيه والذى يحف به فى حاضره والذى تكمن فيه مقدمات مستقبله — تلك التى نطلق عليها اصطلاح « روح الأمة » وهو الذى يربط ماضى جماعة من الجماعــات بحاضرها ويمضى فى الزمان بها الى مستقبلها . ومصر لم تخرج عن كونها مجتمعا استوحى روح الشرق عصورا متطاولة وخرج ككل أمة بثقافة تقليدية كونها على مدى تاريخه الطويل — وان وقفت مصر الآن من سير الزمن تطل على حاضر فقدت فيه عناصرها الحيوية فى ثقافتها التقليدية ، تلك الثقافة التى كونتها بما ورثته عن أسلافها الفراعنة من أصول الفن الفرعونى القديم ومظاهر الحياة المعاشية والعادات والأخلاق والصور الأساسية التى تتشـــكل تبعا لها العقيدة . ويكفينا للتثبت من هذه الحقيقة أن نلقى نظرة على الملايين العديدة التى تنزل ريف مصر والتى تنتشر على ضفاف النيل من وادى حلفا حتى البحر الأبيض المتوسط فى حياتها المعاشية التى يرتكز عليها المجتمع المصرى ، وان نرجع بعصرنا الى الماضى بعدئذ مستمدين من الصور التى نقشت على الآثار والهياكل التى انبثت على جنبات وادى النيل فى مصر ، ومن الكتابات التى خطت على أوراق البردى والتى صورت حياة المصريين على العهد الفرعونى لنخرج بصورة تمثل وحدة الحياة المعاشية فى مصر من عصور الفراعنة الى يومنا وذلك راجع الى أن الحياة المعاشية صورة من احتياجات البيئة التى يعيش فيها الانسان ، والبيئة واحتياجاتها لا تزال على وتيرتهما الأولى ولم تتغاير كثيرا ولا قليلا فى مصر ، وفى هذا يكمن سر محافظة الشعب المصرى . هذا الى جانب ذلك يقوم منطق التفكير وأسلوب الصياغة — اللغة — والدين مما اكتسبته مصر من غزاة العرب وكان ركنا من أركان الثقافة التقليدية لهذا البلد . ولقد اختلطت هاتان الثقافتان — الفرعونية من جانب والعربية من جانب آخر — فكان من ذلك ما نعبر عنه بالثقافة التقليدية لمصر .

هذه الثقافة التى هى مزيج من العربية المتكيفة حسب الفرعونية والفرعونية الآخذة بأسباب العربية ، هى قرارة الذهنية المصرية التى عكفت عليها أكثر من عشرة قرون نتيجة لعوامل اولية اقترنت والمجتمع المصرى منذ ذلك الوقت ، ولا يمكن أن تتقطع أوصال هذه الذهنية من حيث هى تنزل عند حكم البيئة التى احتضنت الثقافة التقليدية نتيجة لتلاؤمها وتجانسها ، وهى مظهر لغرائز الشعب المصرى وخصائص عنصره وقد انصبت فى المحيط الذى يحيا به . اذن فكل ما هنالك من سبيل هو تلقيح الذهنية المصرية بعناصر أجنبية تبعث فيها النشاط وتدفعها الى آفاق تتكيف وحالات هذا العصر ، تلقيحا يقترن معه تنقيه الذهنية المصرية من آثار العقلية العربية أو قل الشرقية واذن يكون موضوع كلمتى هو : هل من الخير لمصر أن تلقح ثقافتها التقليدية بعناصر من الثقافة الغربية لتساير مجرى الحياة ، أم تمضى مصر فى أخذها عن الثقافة الشرقية ؟

وقبل كل شىء يجب أن نعرف خصائص كل من الثقافتين . والسبيل الى ذلك موقوف على تحليل كل الى عناصره الأولية . ثم ننظر بعد ذلك هل يمكن لمصر بالعقلية الشرقية أن تساير احتياجات هذا العصر وان تحيا بمنطقها فى هذه الحياة . فاذا لم يمكن ذلك فلنا اذن أن ننظر فى الثقافة الغربية ومقدار ما فيها من المرونة لمسايرة سنن الحياة ونأخذ بجانبها الانسانى . وقبل المضى فى هذا البحث لنا أن نتساءل بداءة ذى بدء ماذا نعنى بلفظة الثقافة الشرقية ؟

نعنى بذلك ثقافة الشرق بأسره بمعنى آسيا كلها ، ان كان ذلك ما نعنيه فستكون الثقافة الشرقية شيئا من ثقافات مصبوبة فى قوالب شتى ، فمن جانب تقوم الثقافة الهندية وهى تباين الثقافة اليابانية فى خصائصها ، ومن جانب آخر نرى ثقافة فارسية وهى مصبوبة فى قالب غير الذى صبت فيه الثقافة العربية . اذن فنحن ازاء مجموع تباينت عناصره واختلفت وحداته وان كانت قرارته واحدة .

لقد كـــان الباعث الوحيد الذى أقام ثقافة الشرق ككل ثقافة أخـــرى اعتبارات طبيعية واجتماعية انفردت الجماعات الأولى التى نزلت الشرق ان تأخذ بها ، ولم تتقوم ثقافة الشرق ــ ككل ثقافة ــ بفعل البيئة فحسب ، ولم يحدث بفعل خصائص الجماعات الحيوية وحدها ، انما كانت أثرا تكيف لمجموعة من العوامل الكونية تكيفا تابعته مظاهر حياة هذه الجماعات من الوجهتين المعاشية والعقلية وتأثرت هذه المظاهر بما عرض لمحيطها من الفواعل الاجتماعية والطبيعية ، وتباينت بتباين الظروف التى تركت أثرا ثابتا فى البيئة . وهكذا وجدت لجماعات الشرق شخصية ثابتة مصبوبة فى قوالب شـــتى ، جماعها يكافىء الحالات المتباينة التى يتضـــمنها المحيط أجتماعيا وطبيعيا .

ولا شـــك الآن أن مفهوم الثقافة الشرقية قد وضح ودائرته قد تبينت وأضحى المقصود منه قالبا مخصوصا يتفق وثقافة المصريين .

ولا شك ان القالب المقصـــود فى هذه المناظرة هو الثقافة العربية . وثقافة العرب قريبة من ثقافة المصريين التقليدية نسبيا حيث الثقافة العربية عنصر أساسى فى ثقافة المصريين التقليدية .

— ٤ —

لا ريب عندى كأحد العلماء فى أن خصائص كل ثقافة لا يمكن تخليصها عن العوامل التى كونت طبيعة العنصر الذى يعرف الثقافة منسوبة اليه . وهذه العوامل والمؤثرات تؤثر فى العنصر وعلى تمادى الزمن تجعل له روحا ثابتة تميزها عن غيرها من العناصر . ودراسة هذه الروح الثابتة التى تظهر فى جميع مظاهر ذلك العنصر خاصة اياه بصورة معينة من الحياة المعاشية ومزودة العنصر بصفات عقلية وآدمية معينة ، لا غنية للباحث عنه لأن الثقافة شىء يتبع وجود الجماعة الانسانية ويتأثر بالعوامل والمؤثرات التى تتكيف تبعا لها الجماعة الانسانية ، وينعكس على محيط الجماعة بخصائص مستمدة من غرائز العنصر وطبيعة الجماعة .

فاذا نظرنا فى ضوء هذه الفكرة للثقافة العربية ، فأول شىء سنلمسه فى هذه الثقافة أنها ذاتية وتلك تكأة للفردية ، وذلك راجع لاعتبارات طبيعية واجتماعية ، فلقد استقرت أصول الجماعات العربية فى شبه جزيرة العرب فى الألف السادس قبل الميلاد فى حالة بدائية آخذة بالحياة البدوية . والبداوة لأهل البادية بداية الحياة الاجتماعية ، لأن فيها تتجلى روح القبيلة التى بها تحتفظ الجماعات البدوية ببقائها وتصون كيانها فى الصحراء . ولقد إنقسرت هذه الجماعات على التأثر بقوى عناصر الطبيعة فى برارى شبه جزيرة العرب وقفارها ، وذلك فى المعركة التى دخلتها مع عناصر الطبيعة فخلصت من ذلك بحاسة شعورية أصبحت رسيسة فى نفوس العرب ، تلك حاسة التواكل والايمان بالقضاء وبقوة عليا هى صورة من عقيدة التوحيد والتنزيه انتهت اليها تحت عوامل التهذيب . كما أن سعيهم للقوت جعلهم يخلصون بحياة اقتصادية تقوم على أساس من التنقل يعضده السيف والطعان والنزال ، حتى ان تلك الصفة الثانوية — صفة الطعان والقتال — أصبحت أولية عندهم ورسيسة فى خطرتهم كمعظم شعوب البرارى والصحارى . خذ الى جانب ذلك عملهم على المكافأة بين تكوينهم وطبائعهم وطبيعة البيئة الخارجية المحيطة بهم دفعهم الى توجيه ذاتى أحدثت كل صور أخلاقهم ، وطبع ذهنيتهم بفكرة الوحدة والاطراد التى تتمثل فى البيئة التى تكتنفهم ، وهذه الذهنية كانت تكأة لصور عقائدهم واحتضنت فى ثنايا فطرتهم وتضاعيفها حساسية خيالية ترجع لحالات نفسية كانت مقدمة لظاهرة الوحى التى تفتحت عنها فطرة العرب وشاركهم فى ذلك بقية الشعوب السامية وبالأخص اليهود (١). ذا الى ان مطالب الجماعة وحاجاتها فى قفار شبه جزيرة العرب كانت ضطر العرب بتعديل حالاتهم حسب الظروف الطارئة ، وتلك كانت دعامة صفات البدوية التى خرج بها الأعراب ، فحياتهم البدوية واحتياجاتهم عايشة التى كانت تدفعهم للتعاون والتعاضد فى نطاق ضيق ، هو نطاق جماعة كما عرفه العرب — وهو القبيلة — وتأثر أخيلتهم بفكرة الوحدة الاطراد اضطرتهم للفناء فى شخص واحد والاستسلام له ، هذا هو الرئيس وحى للجماعة أو القبيلة ، وتلك كانت تكأة للحكم المطلق عندهم فى حالاتهم

الاجتماعية والمدنية لما اتصلوا بالفراعنة فى وادى النيل واحتكوا بالسومريين والأكديين فيما بين النهرين فى الألف الثانى قبل الميلاد .

هذه الفطرة للعرب وهذه الخصائص لهم هى الطبيعة والغريزة تكيفت تبعا له وللحالات العارضـــة وللظروف الطارئة التى تركت أثرا ثابتا فى بيئتهم الثقافة العربية . وهى ثقافة لا تتفق ومطاليب هذه الحياة الدنيا ، حيث تنزع بما انبثت فى تضاعيفها من وراثة الى عالم الغيب فتخرج بصور من الغيبيات تقيم عليها حياتها العقلية والمعاشية ، ولا رابط يربطها بهذه الحيـــاة .

— ٥ —

بهذه الذهنية خرج العرب للحياة من فلوات شبه جزيرة العرب بعد أن دانوا لسلطان الاسلام الدنيوى والأخروى ، والذى هو صورة سامية من غرائزهم وفطرتهم تكيفت حسب العوامل التى انصبت فى بيئتهم . ولم يستطع العرب منذ ظهر الاسلام حتى أواخر القرن الثانى أن يخلصوا من تأثير الدين الاسلامى لحظة من لحظات حياتهم ، فخضعوا لروحه المدنية والدينية . وكان الاســـلام يقرر توحيد العرب — وسيرة الرسول أوضح مثال لهذه الحقيقة — غير أن توحيد العرب فى وحدة اجتماعية كانت ضربة لخصائص العنصر العربى وكبتا لطبيعته التى لا تعرف غير التفرق والوحدة — سلطانا — على نفسه ، وغير القتال والطعان والسلب والنهب طبيعة له (انظر لصاحب هذا المقال الرسالة الأولى من مصادر التاريخ الاسلامى . الاسكندرية ١٩٣٦ ص ٣٣ — ٣٤) * .

وهكذا قدر للعرب تحت ظروف خارجة عن طبيعتهم وجــدت الطريق لبيئتهم ان ينضطروا للخروج موجات صاخبة من قلب شبه جزيرة العرب على مدائن كسرى وقيصر فى الشرق الأدنى وانهمك العرب بالفتوح وانشغلوا بجمع المال وتمصير البلدان ، غير أن خروجهم من فلوات شبه جزيرة العرب

---

* النص الكامل للرســـالة المذكورة منشور فى هذا الجـزء الثالث من المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أحمد أدهم : « قضايا ومناقشـــات » ، القسم الثانى ، الكتابات التاريخية . المحـــرر

أيقظت فى الشعوب التى دانت لسلطانهم ، ومن الفرس والروم على وجه خاص حيويتها الكامنة اذ نفضت عن نفسها غبار الجمود وأخذت طريقها لساحة المدنية لتقوم بعملها فى اقامة صرح الحضارة التى عرفت تجاوزا باسم الحضارة والمدنية العربية وهى فى الواقع اسلامية ، ذلك لأن الشعوب التى أسلمت ودانت لسلطان الاسلام الدينى من الأعاجم هم الذين قامت على أكتافهم صرح المدنية الاسلامية ، ذلك لأنهم أقدر على التفكير من العرب وأعرق فى الثقافة والحضارة ، ولهم الظروف المواتية لتأسيس الحضارات ، والمراد بالظروف هنـا حالة البلاد الاقتصـادية والأدبية ومزايا العنصر وغرائزه وملكاته وما أوتى من نشاط ومقدرة على الابداع ، وتأثير مناخه وموارده الطبيعية والاقتصادية واختباراته التقليدية وخبرته المكتسبة وذوقه الفنى ونظامه السياسى والاقتصادى وصفات المجتمع الى آخر ما هنالك مما لا ينبغى اغفاله كعوامل تتقوم بها الحضارات .

— ٦ —

خرج العرب من فلوات شبه الجزيرة وولدوا فى عالم الشرق الأدنى النشـاط ، ولم يتعد دورهم هـذا فى تاريخ القرون الوسطى من الوجهة الابداعية ، فلقد كان العالم الشرقى يغلى فى ذلك الحين بمختلف الفواعل ، فلقد انبثت النسـاطرة فى عالم الشرق الادنى يبشرون بمعتقداتهم داعين للمسيحية مصبوبة فى قالب شرقى بحت مستعينين على آرائهم بما انتزعوه من الفلسفة اليونانية من أفكار ، وهكذا قدر للشرق الأدنى . Near East أن يعرف فلسفة اليونان عن طريق النساطرة مشوبة باللاهوت الدينى ، وكانت تلك الحركة النواة التى قامت عليها الفلسفة اليونانية خارج حدود الامبراطورية البيزنطية فى آسيا . وفى مدينة الاسكندرية على شاطىء البحر الأبيض المتوسط قامت مدارس على انقاض المدرسة القديمة التى اشتهرته فى تاريخ الفلسفة القديمة باسم مدرسة الاسكندرية . غير أن الصلة لم تكن قد انفصمت بين تعاليم المدرسة القديمة والمدارس الحديثة ، لهذا تأثر فلاسفة الاسـكندرية المتأخرون بتعاليم أسـلافهم الذين عرفوا باسـم الافلوطونيين — نسبة لافلوطين الفيلسوف السكندرى المعروف — غير

أنهم بجانب تأثرهم بمدرسة الاسكندرية القديمة أخذوا عن اليونان ومفكريهم واعلامهم الشيء الكثير ، فكانت مدارس الاسكندرية منبعا للكثير من الأبحاث العلمية فى الطب والفيزيقا ولكيمياء ، والفلسفة وفى المنطق والميتافيزيقا .

بيد أن هذه الحركة الزخمة فى الاسكندرية بضروب شتى من البحث واساليبه كانت تنزع بما انبثت فى تضاعيف المحفط من نزعة المرجوع الى عالم الغيب نتيجة لاستقواء عجلة التفكير الشرقى . لهذا فسد جو مدرسة الاسكندرية . فلما خرج العرب واحتكوا بمدرستهافىمصر وبمدارس النساطرة فى الجزيرة وشمالى سوريا ورثوا النزعة التى تدفع العقل للغيبيات ، ولقد ساعد على هذه الوراثة طبيعة العرب وفطرتهم التى ترجع لعالم الغيب دون عالم الشهادة ، وحمل العرب هذه النزعة وأورثوها الشعوب التى دانت لسلطانهم ، لهذا قامت المدنية الاسلامية حاملة فى طيات ثقافتها صورا من التفكير الغيبى والنزعات التى ترجع العالم الغيب ، على اعتقاد بامكان ادراكه عن طريق الطلاسم والتنجيم .

ولنا أن نصل من هذا كله مسرعين لغرضنا فالعرب ما انتهوا من فتوحاتهم حتى كان تأثير الاسلام قد ذهب ، وهذه مسألة لها مقوماتها فى البيولوجيا الحديثة التى تبين أن خضوع الفرد للعوامل الداخلية أبعد غورا فى تكوينه وتأثره من انفعاله بالوسط الذى يحيا فيه ، أو العوامل التى تعرض له فى بيئته الخارجية ، فما تأثير العوامل الخارجية الا كتأثير الاستنبات فى ازراع الأنواع الوحشية ، فانها مهما ارتقت تحت تأثير الايلاف Domestication فسرعان ما ترجع لصفات أصولها الأولى اذا تركت للطبيعة غير محمية بعناية الانسان ، ولا شك أن تأثر العرب بالروح الذى فرضه الاسلام عليهم لم يتعد تأثر الأنواع الوحشية من نبات بأصول الاستنبات ، فلما ضعفت قوة التأثير وانتهوا بفتوحاتهم عند الحد الذى عنده تنتهى حيوتهم حتى توجهت فطرتهم الأولى الى سيرها الطبيعى وافلتوا من الحالة التى فرضها الاسلام الى ما توحيه غرائزهم وطبائعهم . وانقلبوا يتنازعون ويعيشون حياة الجاهلية متكيفين بالحالات الجديدة التى دلفوا

اليها . وهكذا تصبح عندنا حقيقة لا يتسرب اليها عوامل الشك فى أن الاسلام لم يقو على القضاء على عصبية العرب حيث احتفظت قبائل العرب بها خارج شبه الجزيرة العربية بل وهذه العصبية تشكلت تبعا لكثير من الظروف التى لابست العرب فى تاريخهم .

اذ صح هـذا كله ، ولا اخـاله الا صحيحا ، وقفنا على مسألة هامة يحبوها النقد الحديث بنتائجه ويدعمها بأسسة ، وهى أن العرب لم يغير الاسلام منهم غير الظاهر .

— ٧ —

هذه المقدمات المستفيضة بليغة فى دلالتها على حقيقة الطبيعة العربية وقرارة الذهنية والثقافة العربية . ولهذا لم ينجب العرب على مدى تاريخهم الطويل عالما واحدا أو فيلسوفا . وفى هذا تكمن الأسـباب التى جعلت الذهنية العربية بعيدة عن منطق العلم والفلسفة ، وأقول منطـق العلم والفلسفة لأن العرب عرفوا صورا من العلم والفلسفة ولكن لم تكن نتيجة لتريحة علمية أو فلسفية . واذا عرفنا هذه المقدمات ومقوماتها العلمية أمكننا أن نعرف السر فى أن آداب العرب كانت خلوا من الروح الفنية التى تلقى نورا شعريا على دائرة غنية من الفكر . ويمكننا أن نلخص كل آثار العربى فى أنها عبارة عن هتاف عميق من نفسه نحو الوحدة المتجلية حوله ، والشعر والموسيقى العربية أوضح مثال لهذه الحقيقة . والى هذه الأسباب ترد الأسباب التى قعدت بالآداب العربية عن التصوير لأن التصوير يستلزم التجرد عن الذاتية والعرض للظواهر الموضوعية فى طبيعتها الموضوعية ، وأين هذا من طبيعة العقل العربى القائمة على الذاتية .

— ٨ —

لنا أن نتساءل بعد هذا هل بمثل هذه الذهنية يمكن لمصر أن تحيا ، وهل تصلح أن تكون موضوعا لتلقيح الثقافة المصرية التقليدية ؟ ان الاجابة على هذا السؤال تدفعنا للنظر لقرارة الذهنية الغربية أولا .. ، وأول ما يمكنك أن

تلمسه فى ذهنية الغرب أنها موضوعية وتلك قرارة الذهنية الغربية ، وهى تكأة للحالات الضمانية والتعاونية وهى تعود لاعتبارات طبيعية واجتماعية خلص منها الغرب بثقافته .

لقد أخذت الموجات الانسانية تعلو من سهوب آسيا الوسطى بجموع الآريين وترمى موجات صاخبة على برارى أوربا ، ثم لا تلبث الموجة كثيرا حتى تنحسر لتتلوها أخرى . تلك وقائع حدثت فى فترة امتدت على الزمن أكثر من ثلاثين قرن ، من الألف الثانى قبل الميلاد الى الألف الأول بعده .

فى هذه الفترة تمكن الغربى أن يخلص بعقلية جديدة وبذهنية انسانية ، كانت للظروف وللبيئة بجانب حيوية العنصر الآرى يد كبرى فى تكوينها ، فلقد امتدت الموجة الآرية الأولى فى التاريخ — على ما وصل اليه علمنا — على أوربا حـــوالى ١٨٥٠ ق وانتهت هذه الموجة بقيام شعب أغريقية القديمة بمدنيته التى أثارت تلك الانسانية وبددت سحب الذهنية الأسيوية الغيبية التى القت على العقل الانسانى ظلالا كثيفه .

اتت أصول الاغريق الى أرض هيلاس — فى أربعة مجاميع — الأيوليون والدوريون والأخيون والأيونيون . ونزل الأيوليون والدوريون فى الشـــمال والأخيون والأيونيون فى المورة — البلويونيز — ولكن حدث فى القرن الثانى عشر قبل الميلاد ، أن أغار أهل تساليا على شمالى اليونان فهاجر الأيوليون الى آسيا الصغرى واحتلوا لسبوس — اكبر جزر الشاطىء الأسيوى ، واحتلوا شطئان اسيا الصـــغرى من الدردنيل — هلسبونتس — الى خليج سيروس وعرفت هـــذه المنطقة باسم أيوليا . أما الدوريون فهبطوا البيلويونيز واخضعوا الأجنين ، وهددوا الأيونيين فاضطر بعضهم للصعود الى — أتيكا — فى شمال البلويونيز من جهة الشرق ، وبعضهم نزل اسيا الصـــغرى من سيروس الى نهر ميندروس واحتـــل جزيرتى خيوس — روساموس — وعرفت هذه المنطقة باسم أيونية .

فى هذه المناطق من الأرض فى شمال البحر الأبيض المتوسط قامت

الحضارة الهيلينية وفيها انتظمت الحياة الانسانية لأول مرة فى تاريخ الانسانية على أساس انسانى ، وكانت هذه المناطق مهدا لصفاء الذهن حيث البيئة صافية فخرج العلم والفلسفة منها صافيين . ولم تكن الثقافة اليونانية وحياة الهيلينيين المعاشية خالصة من آثار التلقيح من ثقافات الشرق وحضاراتها ، غير أن هذا التأثر تافه قليل ، هذا الى أنه عرضى لاحق للظواهر ، حتى أن نفرا من أعلام الباحثين فى العصور الأخيرة أمثال العلامة « ريتر » الألمانى والفيلسوف « رينان » الفرنسى والعلامة « زيللر » مؤرخ الفلسفية الألمانى المشهور ذهبوا الى استقلال الثقافة اليونانية عن غيرها من الثقافات ، وليس لنا أن نذهب بعيدا مع هؤلاء أو مع القائلين بتأثر الثقافة اليونانية عن غيرها من الثقافات ، فمما لا شك فيه أن فى ساحة العقليات لم يتأثر شعب هيلاس بمن قبلهم فهم بحق أول رواد الفكر الانسانى ، أما فى ساحة الحياة المعاشية فقد كان التأثر تافها . وكان لهذا الاستقلال النسبى أثره فى أن تقوم الثقافة والحضارة اليونانية صافية من آثار الشرق التى يمكن أن تؤثر على صفاء العقلية .

— ٩ —

نشأ اليونان فى بيئة متقلبة ليس لها اطراد فى الخارج وخلصوا بحكم هذه البيئة بعقلية تمتاز الى جانب توثب خيالها بحدة تصورها ، وخرجوا بكفاءة ذهنية استقرت على المنطق والاستدلال فأصبحت رسيسة فى فطرتهم والنزعة المنقبة والنهج العقلى والتحليلى . ولقد كان لمجهودهم فى سبيل السعى للقوت أثره فى تركيز حياتهم الاقتصادية على أساس من التعاون والتعاضد استلزمته بيئتهم وطبيعة بلادهم خذ الى جانب ذلك عملهم على التكافؤ بين تكوينهم وطبائعهم والبيئة الخارجية جعلهم يخلصون بتوجيه ذاتى Tropism صبغ ذاتهم بأخلاق مثالية ونزعات انسانية فى النطاق الهيلينى وطبع ذهنيتهم بالعمق وخيالهم بالزخامة Dynamic ومطالب الحياة الاجتماعية دفعتهم للتعاون والتعاضد فى نطاق المجتمع الهيلينى.وكانت الوطنية الاغريقية التى أثبتت جلالتها وارتكازها على الفطرة فى الحروب التى قامت بين الفرس وشعب

اغريقية والتى انقذت الغرب والانسانية من العقلية الآسيوية التى لو قدر لها التحكم فى ربوع بلاد الهيليين لتغير مجرى التاريخ ولكنها الآن فى عصور البربرية الآسيوية ولما قامت مدنية روما ولا حضارة المسلمين ولا أثر من جيلنا الحاضر .

ولقد أعقبت الحضارة الاغريقية حضارة رومانية بربرية ، غير أنها ورثت تراث الهيلينيين الثقافى والمدنى ، وحضارة اليونان ومدنيتهم أرقى ما وصل اليه الانسان من جهة عقلية من حيث الرقى والذكاء والقدرة على التحليل فى التاريخ ، ذلك أنها وان كانت بدائية الا أن طابعها انسانى عقلى ، فلقد نجح اليونان فى تخليص العقل من آثار الميثولوجيا وتحريره من ربقة العقائد ، ونظروا الى العالم بذهن خالص حر لم تفسده عقيدة ولا تقليد فنجحوا بما انبث فى فطرتهم من كفاءة القياس والاستدلال أن يخلصوا باقامة الحياة الانسانية على ما تقتضى الحياة من حاجات ووضعوا عن طريق المنطق الانسانى نظاما للحقوق البشرية يوافق الحياة ومطالبها ، فعرفوا للمرأة مقامها فى المجتمع وللفرد حقوقه فى نطاق الجماعة . وجملة القول كانت العقلية اليونانية عقلية انسانية صرفت كل همها لصالح الانسان . لم ينزل بمقرراتها وحى ولم تهبط من السماء ، انما كانت وفق مطاليب الحياة وفهم طبيعة الانسان .

— ١٠ —

قامت المدنية الرومانية على ميراث الاغريق ، غير أن المسيحية سرعان ما غزت روما وهبت عليها حاملة معها نزعات المنطق الأسيوى والروح الشرقية ، الا أن الحضارة الرومانية ابتلعت المسيحية وامتصتها ومثلتها حسب الطبيعة الغربية . وكان ذلك خلافا للمنطق الغربى ، ولو لم تكن ديانة المسيحية روحية محضة قابلة للكثير من التفاسير مرنة بطبيعتها غير حاملة فى طياتها نظاما للحياة الاجتماعية ونظما وشرائع كما هو الحال فى الاسلام لقام نضال عنيف بين منطق الغرب العقلى الانسانى وأصوله مجتمعة وبين منطق الشرق الغيبى وروح النسك السامية وشرائع الشرقيين .

ومن يدري فلربما كان مصير أوربا أن تصبح فى الحالة التى نلمسهـا فى مسلمى البلقان وشرقى أوربا . يقول الأستاذ هابل أدم بك أحد كبار علماء الاجتماع فى تركيا ما ترجمته .

« ان مسلمى بوسنة (مقاطعة من يوغوسلافيا الآن) ومسيحييها خير مثال يمكن أن نقدمه لنؤيد به فكرتنا فى أن الشرق كاد يلتهم الغرب بمنطقه وروحه . فمسلمو البوسنة قد انتحلوا حيـاة العرب الاجتماعية فى قلب أوربا ، فما الذى كان ينجى الغرب فى مثل هذا لو قدر للمنطق الأسيوى أن يتحكم فيها ؟ ». انتهى ملخصا من كتابه مصطفى كمال كتابى. استامبول ١٩٢٦ جهان كمثجان س) .

لقد كانت روحانية المسيحية سببا فى نجاة الغرب ، وتلك مسألة خارجة عن نطاق بحثنا الا أنها بليغة فى الدلالة على المنطق الشرقى وآثاره والهوة السحيقة بين روح الشرق ومنطق الغرب .

نضب معين حيوية روما لعوامل داخلية وهاجمها الهمج من الجرمان والصقلب أو السلاف والهون وسقطت امبراطورية الرومان الشرقية . على مقربة من الشرق فتأثرت بروح النسك الأسيوية وبنزعات المنطق الغيبى الشرقى . ودانت الامبراطورية بدين المسيح وتمكنت المسيحية من الاستقرار فيها حاملة معها الكثير من أساليب المنطق الغيبى ، وقام صراع بين منطق الشرق والغرب حتى ناصر أحد الأباطرة المنطق الشرقى بتحريمه تدريس الفلسـفة واغلاقه لمدارسها — وكانت الفلسفة الى ذلك الوقت هيلينية صرفة — لتقوم عوضا عنها منطق الشرق ممثلا فى اللاهوت المسيحى وغيبيات النصرانية .

فى ذلك الوقت كانت بلدان الشرق فى سبات عميق تقتلها المجادلات اللاهوت فى حقيقة الثالوث وسرى المسيح والمناقشات من حول ناسوت ولاهوت السيد المسيح . ولما أغلقت مدارس الفلسفة فى أنحاء الامبراطورية الرومانية لم يجد الفلاسفة سبيلا غير المهاجرة فنزلوا شمالى العراق وهبطوا فارس وكانوا النواة الأولى التى تمخضت عن حركة الترجمة والنقل عن

اليونانية للسريانية ثم العربية.وكانت حـــركتهم البذرة التى تمخضت عن مدنية القرون الوسطى فى الشرق .

أما أوربا نفسها فقد كانت رازئه تحت ظلام حالك نتيجة لهبوط الهمج أوربا ــ غير أن هؤلاء ما أخذوا بأسباب التحضر والتمدن حتى كان صفاء ذهنيتهم يرسل آشعة مضيئة تنفذ من أغوار عقلية القرون الوسطى المظلمة ، وهذه الثغرات التى أرسلت منها العقلية الأثرية الجديدة آشعتها تألقت وقتا بشخص روجر بيكون أول من وضع الأسلوب التجريبى فى البحث وأخذ به فى ظلمات القرون الوسطى . ومن الواضح للباحثين فى تاريخ القرون الوسطى على ضـــوء البحوث الأخيرة التى قام بها الأســـتاذان « دل » ر « بيرين » فى انجلترا والأستـــاذ « بيرنين » البلجيكى أن نزول الهمج فى أوربا واسقاطهم للدولة الرومانية الغربية لم يغير الكثير من الحياة المعاشية فى أوربـــا فهنالك رابطـــة بين الرومان وبين هؤلاء الهمج من حيث النظم الاجتماعية والاقتصادية . فلقد كانت بحوث الباحثين فى الحياة الاجتماعية والاقتصادية خلال القرون الوسطى اكتشاف حقائق مهمة فى أن أوربا فى القرون الوسطى احتفظت بكثير من الشعوب التى عاشت فى كنف القيصرية الرومانية ونظمها الادارية وعاداتها ، وأن الهمج لم يحدثوا من أثر تعدى قضاءهم على التجارة الواسعة النطاق وعلى الادارة العامة ، وقامت بدل ذلك بيوتات تجارية صغيرة تستطيع كفاية أهلها بمنتجاتها ، فكانت بذلك مقدمة للعهد الاقطاعى . وهكذا قدر لهؤلاء الهمج أن يركزوا الحياة الاقتصادية فى المعمل الصغير وبذلك وضعوا النواة لعهد الانتاج الصناعى .

— ١١ —

امتدت موجة العرب عن طريق الأندلس على الغرب ، غير أن الغربيين كانوا قد استيقظوا من سباتهم وأخذت الشعوب الهمجية التى نزلت أوربا تتحضر وتتمدن فوقفوا فى وجه العرب وأوقفوا مد الموجة العربية عندما تفاقم امرها واجتازت سفوح البرينيه وأخذت تمتد حتى ضفاف نهر اللوار . وكان نجاح شارل مارتل البطل الكبير فى ايقاف جحافلة العرب وصده لهم سببا

أن تأخذ الموجة العربية فى الانحسار ولم يمض قرنان أو أكثر حتى انحسرت الموجة العربية عن أسبانيا كلها واستقرت فى المغرب .

وكان نزول العرب الأندلس واقامة دويلات لهم فى اسبانيا سببا فى أن تزهر حركة ادبية فلسفية نظرا لوجود العقل الغربى وراء العرب وذهنيتهم الشرقية ، فقام أمثال ابن الطفيل وابن رشد وغيرهما من أعلام المغرب والأندلس ، غير أن الجو الشرقى الذى خلقه العرب بكيانهم الاجتماعى قضى على الآثار التى كان يمكن أن تنتج عن تعاليم فيلسوف مثل ابن رشد يجرى فى عروقه الدم الأسبانى . وفى ذلك الوقت كانت العقلية الغربية رازحة تحت كاهل اللاهوت الكنسى الذى قام فى روما باقامة كرسى البابوية التى جعلت نفسها رقيبة على النفوس والعقول ، غير أن الوقت كان قد تقدم والعقلية الجرمانية لم تكن ترى فى تسلط البابا ورقابة روما ظلا شرقيا بعيدة عن الفطرة الأوربية فعملت على تقطيع أوصال البابوية والكنيسة الرومانية عندها : وكان الصراع شديدا بين البابا ممثلا روح الشرق ومنطلقه الغيبى وبين دعاة الاصلاح الدينى من الألمان الذين يمثلون منطق الغرب . وفى هذا الوقت ، الذى كان فترة صراع قوى شق لوثر طريقه للوجود ودعى * للاصلاح الدينى فكانت دعوته مقدمة لعهدين عهد الاصلاح الدينى وعصر الأحياء الفكرى .

— ١٢ —

تحررت العقول من تحكم العقلية البابوية وانطلقت عجلات الفكر الغربى تعمل من جديد مستوحيه فطرتها وأخيلتها فى طبيعتها ، فنظرت للماضى فلم تجد غير تراث الهيلنين ، ولكن هنالك المسلمين وقد عملوا الثقافة الاغريقية وتركوا تراثا عظيما فى العلوم والفلسفة ، فاذن لابد من دراسة التراثين الاغريقى والاسلامى . ولقد أوضح البحث لهم أن صفاء العقلية الاغريقية لم يعرفها العرب ولا المسلمون حيث أخذوا ثقافة الاغريق عن طريق النساطرة ومدرسة الاسكندرية مشوبة باللاهوت المسيحى وبغيبيات النسطورية . أما تراث المدنية الاسلامية فحقا أن المسلمين أضافوا الشىء

---

* هكذا فى الأصل والصواب « ودعا » . المحرر

الكثير على تراث اليونان فى الطب والفلك والرياضيات والفيزيقا والفلسفة لكنها لم تكن نتيجة لذهنية خالصة علمية أو فلسفية الا فى القليل بل كانت للظروف يد كبرى فى ايجادها . وما كشــف الغربيون هذه الحقيقة حتى اخذوا فى الرجوع الى التراث الهيلينى نفسه ، وكانوا قد مضوا فى الترجمة عن العرب ، وبدأ عصر الأحياء والنهضة بالترجمة والنقل عن الاغارقة ونشرت لمؤلفاتهم التراجم اللاتينية . وكان للطباعة يد طولى فى قيام الذهنية الغربية الحديثةفىفترة قصيرة لم تتجاوز الأربعة القرون على تراثالهيلينين الذى مكنت المنطق الاغريقى بين ظهرانى أبناء العرب .

واقترنت هذه الحركة بأن شك نفر من رجالات القرن السادس عشر فى صلاح الطريقة الغيبية التى ورثوها عن الشرق وأخذوا يحاولون أن ينظموا العالم بعدة ســنن تنظم من حدوث حوادثها ـــ تلك هى سنن الطبيعة ـــ واستنادا على هـــذا المنهج الاستقرائى والتجريبى نجح الغرب فى اقامة عقلية علمية .

فالثقافة الغربية تقوم على أساس من فطرتها تستمدها من عنصريتها الآرية وطبيعتها وبيئتها كونتها على مدى الدهور والأعوام فى اجيال لا تعيها الذكريات .

— ١٣ —

ان كيان كل جماعة ، تتأثر بفواعل عديدة يتفاعل مع بعضها البعض نتكون محيط الحياة الانسانية . وهذه الفواعل تظهر فى أقوى مظاهرها من طريق « **مركز الجذب الاجتماعى** » * ـــ وهو الميل العام فى المجتمع نحو شىء بعينه ـــ ، ومركز الجذب الاجتماعى فى عصرنا هذا هو ثقافة الغـــرب ومنطقه ولا يتنازع اثنان على هذه الحقيقة ، يثبت من هذه الحقيقة أن كل الشعوب الشرقية أما أخذت أو آخذة بمنطق الغرب منجذبة لها بحكـــم محيط الحياة الانسانية . لقد ساعدت على قوة « مركز الجذب الاجتماعى »

---

* تمييز الكلمات من عندى .

« المحـــرر »

فى هـذا العصر المدنية الصناعية التى ربطت مقدرات الشـعوب ببعض وشبكتها بمجموعة من الصلات لا يروى لها التاريخ الانسانى مثلا .

ومصر كمجتمع انسانى مضطرة بطبيعة تكوينها وكنانها أن تنجذب نحو « **الغرب وثقافته** » * وتتأثر بها شاءت أو لم تشـأ فان لقوة الجذب الاجتماعى طاقة على جذب مصر للثقافة الغربية . فاذا عرفنا هذه الحقيقة فانه يكون السؤال الذى يتكيف مع هذه المقدمات : هل من الخير لمصر أن تعمل على تقوية ميلها نحو « مركز الجذب العام » فى عصرنا وهو « ثقافة الغرب » ؟ واذا كان ذلك خيرا لمصر فهل من الخير لها أن تعمل على تقطيع أوصال « الثقافة العربية » بين ظهرانيها ؟ وان كان هذا خيرا لهـا فهل تنتحل « ثقافة الغرب » انتحالا أم ترجع لفطرتها وطبيعتها لتكيفها حسب احتياجات هذا الجيل ؟

ان الاجابة على هذه الأسئلة واضحة السبيل ولا تحتاج لجهد كبير ، فيكفى أن تقوم الحياة فى العالم على أساس غربى لتأخذ مصر بها ، هذا الى أن منطق الغرب جرب واختبر فأسفر اختباره عن نجاحه . ففى طريقه اعترف لأمريكا بحق الحياة ، وتحضرت اليابان بأن اتبعت وسائل وأسباب العقلية الغربية ، وكذلك ممالك البلقان ، فانها فى الماضى لما كانت تنزل عند حكم آل عثمان ، مرتبطة مقاديرها بمقادير العثمانيين كانت فى انحطاط حيث كانت الآستانةتجذبهم للحياة والمنطق الشرقى،فلما انفصلوا واخذوا بمنطق الغرب تحضروا . وهذه تركيا اعترف لها بحق الحياة منذ أخذت بمنطق الغرب . ولرب معترض يقول لا يكفى أن تقوم الحياة على أساس غربى حتى نأخذ بها فى هذا العصر ، انما يجب أن نأخذ بالصالح . ولربما كان هذا فى الشرقى ومنطقه ! والاجابة على هذا جلية فى أن الصالح ما ساير سنن الحياة ونزل عند تيارها ومنطق الحياة الغربى انسانى ينزل عند سنن الحياة حيث هى تقوم على ما تقتضى الحياة من حاجات وما تعترض من نظم لمجتمع توافق الحياة ومطالبها فالعقلية الغربية عقلية انسانية همها صالح

---

* تمييز الكلمات من عندى . المحرر

الانسان عن معرفة السنن التى تتحكم فى كيانه والعمل للتكافؤ بين المقدر للانسان وبين ما ينفعه وما هو فى صالحه بينما العقلية الشرقية عقلية لاهوتية منصرفة للغيب مؤمنة بالقضاء والقدر فأين هذه الذهنية من عقلية الغرب الارتقائية .

والاجابة على الشق الثانى من السؤال يرتبط بالسؤال الأخير ارتباطا وثيقا لأنه لا يمكن أن يقوم مجتمع ناهض له كيانه واستقلاله اذا لم يستوح فطرته وطبيعته ، فاذا صح هذا فالسؤال يتبين ودائرته تضيق والمقصود يتضح فى هل « الثقافة العربية » تتفق مع الفطرة والطبيعة المصرية ؟

— ١٤ —

ان الاجابة واضحة فى أن المصريين عنصر غير سامى — عنصر يتفق ودليلة الدموى مع شعوب البحر الأبيض المتوسط ، فلقد اتضح من مباحث الدكتور محمد شرف وغيره أن المصريين لهم وحدة دموية واحدة هى ٧ ، ١ وأن صلتهم الدموية بالعرب بعيدة وأن الفتح العربى لم يؤثر على دماء المصريين ، وهذا أن اثبت شيئا فذلك أن المصريين عنصر مستقل عن العرب، له أخيلة وثقافته ومنطقه المستقل عن أخيلة وثقافة ومنطق العرب . وهذه المقدمة تؤدى الى نتيجة منطقية لا مرد منها وهى العمل على التخلص من العقلية العربية أن كان لها ظل فى مصر . ولا شك فى ظل الثقافة العربية فى مصر غير يسير فاللغة والعقيدة قد تكيفت على غرار عربى ومتى عملت مصر على تقطيع أوصال العقلية العربية بثورة كبيرة تتصل بمشاعر المصريين قبل عقولهم حتى تتمزق أوصال العقلية العربية كان للمصريين كيان مستقل تكفيه حسب احتياجات الجيل وتلحقه بآثار المنطق الغربى فتدلف الى الحياة الصحيحة على أساس من المنطق الانسانى الذى عرفه الغرب .

لقد وضح السبيل والحياة فن له منطقه الصرف فان كانت مصر تريد أن تحيا فالطريقة بينه ممهدة السبيل . ولينظر أبناء مصر لفطرتهم وليرجعوا بطبيعتهم — وهى فرعونية — وليدرسوا السنن التى تتحكم فى وجودهم وفى

كيان المجتمع المصرى وليعملوا على تغيير المقدر بما يتفق وصالح مصر وفائدة كيانها ، فالعلم والثقافة الغربية يجهزان أبنـــاء مصر بمحراث قوى يشق لهم سبيل الحياة .

اعملوا يا أبناء مصر على التحرر من الكابوس العربى واعملوا للرجوع لطبيعتكم الفرعونية ولقحوا ثقافتكم التقليدية بأسباب الذهنية الغربية ، فتتغاير تلك الى صورة تتفق والعصر الجديد الذى دلف اليه العالم المتمدن .

— ١٥

أن للذهنية الغـــربية قرارة واحـــدة وان تكيفت حسب كل عنصر وطبيعته فهى تأخذ شكلا فى ألمانيا غير الذى تأخذه فى فرنسا وتنصب فى قالب فى روسيا غير الذى تنصب فيه فى انجلترا . ولكن للغرب شخصية ثابتة كما للشرق شخصية ثابتة ، وكل جماعها يكافىء الحالات المتباينة التى يتضمنها محيط كل اجتماعيا وطبيعيا . فاذا وضح هذا فتكون دائرة تلقيح الثقافة المصرية قد تبينت بقرارة الذهنية العربية لا للقوالب الشتى التى تنصب فيها الذهنية الغربية . اقول هذا لاجلاء غامض قد يستغله دعاة العربية فى هذا القطر المسكين الذى ينقض جزعا على مستقبله من دعاة العربية Panarabism ولم يدفعنى الى هذا الا لرغبة فى العلم ونزعتى الانسانية الى أن أقف موقف المرشد فى بلد فقد مرشديه وضل سبيله بين مختلف الدعوات .

ان العربية والاتحاد العربى يا أبناء مصر لم يجدكم فى ماضيكم خيرا ولن يجديكم فى حاضركم ولا فى مستقبلكم ، فانفضوا غبار الجمود والحياة بينة الطريق ممهدة لكم فادلفوا اليها بأقدامكم .

اتركوا اللغة العربية الفصحى فلكم فى العامية لغة قومية ، نظموها وضعوا لها قواعدها . تحرروا من ربقة اللغة العربية واستعبادها لكم . وانى شخصيا لم أعرف العامية الا منذ أعوام قلائل حيث عرفت العربية من

الكتب وعلى أيدى الأساتذة المستشرقين وفى فترات قليلة ترددت فيها على مصر . ولكن منذ حططت رحالى فى مصر لدراسة حياتها الاجتماعية والأدبية وقفت على ثروة جديدة هى اللغة المصرية وهى العربية العامية خطئا والعربية التى تكيفت ومحيط مصر فى الواقع ، فهذه هى لغتكم وهى اولى بعنايتكم من احياء لغة بدولا يربطكم بهم صلة ولا رابط .

منطق الغرب قائم على العقل والذهن

وروح الشرق على العاطفة فحسب

والأول ينتهى بكم الى الحياة الانسانية فى صميمها

والثانى يذهب بكم الى الآخرة ولكن فى هذا الحياة !

اسماعيل احمد ادهم

٤ ـ عقيدة الألوهة

« مـــذهبى » *

دكتور احمد زكى ابو شادى

ايها الاخوان ..

فى هذا الشهر المبارك يحلو السمر والحديث ، وقد شاء فضلكم أن أدلى ببيان عن مذهبى العلمى الدينى فى نور الاسلام الكريم ، وتلبية لحسن ظنكم اتقدم لحضراتكم بهذه الأحاديث التى لا أرى من الحكمة ذيوعها فى الوقت الحاضر لأن الناس عبيد ما ألفوا ، فسرعان ما يغضبون لكل ما يخالف مألوف تفكيرهم بل مألوف عاداتهم . وسأجعل هذه الأحاديث منصبة على ما تعينونه لى من موضوعات ، وسيكون انجازى متفقا مع مداركم العالية فلست داعية اريد التأثير فى العامة بل لا أحفل الا بالخاصة وحدهم ان لم أقل خاصة الخاصة ، فهم الذين يترفعون عن سوء التأويل ويعطون كل مفكر المنزلة التى يستحقها ، ولولا الحاحكم لآثرت ابقاء هذه الخواطر لنفسى .

عقيدة الألوهة :

منذ سنوات نشر صديقى الأديب الفاضل حسن الجداوى ديوانى (الشفق الباكى) وقد توجه بهذه الأبيات بعنوان « الله » :

هو ما تراه بكل حكم مدهش للكائنات وكـــل ما تلقاه
هو جملة من قوة وعــوامل بنت الوجود ولم تزل تخشاه

---

* (من أحاديث رمضان فى سنة ١٣٥١ بين أعضاء « ندوة الثقافة » بالقاهرة) .

وتظل تبحث عن حقيقة كنهه وتظل تجهل أصـله ومناه
والمرء أصـغر عن احاطة عقله بأجل سر ، جل من اخفاه

ومحدثكم صاحب هذا الشعر العلمى التصوفى لم يفته الاطلاع على
كتاب (نشوء فكرة الله (The evolution of The idea of God) لجرانت الن
Grant Allen وعلى أمثاله من مؤلفات علمية فلسفية واخصها بالذكر كتاب
جوزيف ماكابى (وجود الله) The Existence of God by Joseph Mccabe

ولو كنت أملك الوقت الكافى لنقلت هذا الكتاب الأخير على علاته الى
العربية ، لأنى أؤمن بنشر المعارف الحديثة كما هى ولا يرضينى مطلقا الحجر
على الاطلاع ، ولا أخشى نشر المعارف اللادينية ما دامت لمفكرين ناضجين
بارزين ، وانما يبقى على علماء الاسلام بعد ذلك واجب دفع الشبهات في
أدب واتزان ، واللغة العربية هى المستفيدة من كل هذا ، كما ان الأدب
الدينى الحديث يزداد شأنه بهذه الثقافة .

ومع اطلاعى الكافى على ما أخالفه من آراء فان ايمانى بالألوهة لم
يتزعزع لأنه ايمان تصوفى علمى مصدره شـعورى بوحدة الوجود ذهنيا
وتكوينيا ، وهذه الوحدة هى فى احساسى الوجدانى الذى لا يضمحل مظهر
الألوهة الشاملة .

وانى أعتقد أن آية الكرسى الشريفة هى السند القويم لهذا الايمان
التصوفى ، فاسـمعوا حضراتكم : « الله لا اله الا هو ، الحى القيوم
لا تأخذه سنة ولا نوم ، له ما فى السموات وما فى الأرض ، من ذا الذى
يشفع عنده الا باذنه ، يعلم ما بين ايديهم وما خلفهم ، ولا يحيطون بشىء
من علمه الا بما شاء ، وسع كرسيه السموات والأرض ، ولا يؤوده حفظهما
وهو العلى العظيم » (١) .

فهذه الآية الشريفة الغنية بالتعابير الرمزية هى فى الوقت ذاته ناطقة
بالمعنى الفلسفى لوحدة الوجود وللألوهة الشاملة . ولعلكم تأسفون مع

(١) سورة البقرة ، الآية ٢٥٥ .

على أن جمهرة المسلمين — ولا أستثنى المتعلمين منهم — لا يحسون هذا الاحساس المثالى بالألوهة ، بل يكادون ينظرون الى الله سبحانه وتعالى نظرة انسانية على اعتبار أنه شخصية هائلة وكأنه على صورة الانسان الجبار ، وعلى هذا كان تفسيرهم لآية الكرسى تفسيرا محزنا لا يستقيم مع روح الاسلام ولا مع روح العلم والفلسفة .

نبوة محمد :

ليست عندى ذرة من الشك فى اخلاص الرسول (ﷺ) ، ومع أن العلم يدل على أن الوحى متصل بالأعصاب المرهفة فلا ارى فى هذا ما ينتقص الفكرة الدينية ، اذ ليس كل صاحب أعصاب مرهفة أهلا لأن يكون رسولا يستوحى الألوهة ويفيض عنها بتأثراته كما فعل سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام ، ولكن كل رسول يجب أن يكون من أهل الأعصاب المرهفة والا استحال عليه تلقى الوحى الالهى من لباب الوجود .

ليس الأديب كلمنت وود Clement wood من المتحيزين للاسلام بل ربما انتقصه ، ومع ذلك فهو القائل فى كتابه القيم (مجمل معرفة الانسان (The outline of man's knowledge) ما معناه أنه ليس مما يشين النبى محمدا أنه كان مريضا بالصرع (أليس هو بشرا كجميع الناس ؟) بل أن هذا مما يزيد أعصابه حساسية وارهافا ، ومما يؤدى الى تقوية نظراته الصوفية وتأملاته الكونية . وقال أيضا ما معناه أن الاسلام دين عظيم يتحدث الى قلوب المؤمنين مباشرة ، وأنه بالرغم من انقسام الاسلام الي طوائف عديدة فان هذه الطوائف ترفعت عن الحروب الهمجية التى اتصفت بها طوائفه مسيحية كثيرة . ومع أن المسيحية دين توحيد (لأن فكرة الثالوث مندمجة فى الواحد الأحد ، وهى فكرة فلسفية) الا أن الاسلام كان أقدر منها على تلقين التوحيد الخالص ونشره .

وليس لى فى هذا المقام أن اتحدث عما يقوله خصوم الاسلام ضد نبوة محمد ، لا لأنى أعارض فى نقل ذلك الى العربية ، فحضراتكم تعلمون انى أكره الحجر على الاطلاع ، ولكن لأن مسالك الحديث ستتشعب حينئذ بنا

كثيرا . يضاف الى ذلك أن الاسلام كما نعرفه دين عظيم وهو صفوة الأديان السابقة ومكملها ، وقد أشاد صاحبه بالعلم ، فحث على طلبه ولو فى الصين ، وهو بذلك أعطانا اجازة عامة لمسايرة العلم بديننا الشريف ، وهو بسيرته العاطرة مثال الديموقراطية البالغة ومثال الاخلاص المتناهى والايمان الكلى . واذن فلست بالملوم اذا وضعت نبوة محمد فى الموضع الرفيع ، وأسقطت من السيرة النبوية ومن الأحاديث اسقاطا تاما كل ما أراه يتعارض وشرف النبوة أو صدق العلم ، وبهذا المسلك أخلص الاسلام من الشوائب العارضة ومن الحواشى والهوامش المفتعلة .

وفى هذه المعاني أذكر قصيدة (النبى محمد) المنشـورة فى ديوانى « الشفق الباكى » :

هدمت أوهام القديم محـررا	أيقال دينك ملؤه الأوهام ؟ !
وشرعت للعقل الحكيم سياسـة	ضمنت بقـاء جلالها الأيـام
بنيت على النفع الأتم وكل ما	للعلم ، فالعلم الصحيح قـوام
عقل كعقلك لن يبيح جهالة	أبدا ، فكم سطعت له أحكام
الشمس بعض شعاعه وروائه	وله على سرر الضيـاء دوام
تمضى القرون ولن يزول حديثه	فحديثه الاشعاع لا الاظـلام
تفسيره شرح الذى يقضى به	العلم والابـداع والاقـدام
يا هادم الأصنام دينك قـدره	أن لا تمت لوحيه « الأصـنام »
بين الذين تعصـبوا وتقهقروا	وحجاك يا علم الشعوب خصام (١)
هم يحسبون الدهر ليس بسائر	ودليل شرعك للزمان امـام
آياته بنت الفخار ولم تزل	تسـع الذى ترضى به الأفهام
من أنكر العلم الصحيح فدينـه	وهم ، وليس لمثله اسـلام

وأذكر من قصيدة (محمد والمرأة) فى ديوانى « أشعة وظلال » :

---

(١) اشارة الى الجامدين .

كان نورا بحلمه ، وكذا كان عظيما بخلقه لا يقسى
ملؤه رحمة وفلسفة عزت وعرفان كابر النفس نطس
جعل المرأة حياة فأعطاها حقوق العلى بديلة بخس
فاذا نحن قد غفلنا وحولنا تعاليمه لطمس ونحس
فعلينا مغبة الجهل والخسر وعقبى يأس لنا بعد يأس

ليت شعرى متى نرى الدين أحياء ونورا ، وليس ظلمة رمس ؟!

العلم والدين

للعلم نظريات كما أن للعلم حقائق ثابتة لا يمكن نقضها كدوران الأرض والجاذبية والطيف الشمسى وما الى ذلك . أما النظريات فقابلة للتبدل ، وأما الحقائق العلمية الثابتة فهى وحدها التى نأخذ بها فى التوفيق بين العلم والـــدين .

ولذلك جعلت مذهبى فى تفهم القرآن الشريف أن أفسر كل ما لا يتفق فى ظاهـــره وحقائق العلم الراسخة تفســـيرا مجازيا ، وأن أعتبر النقليات بمثابة رموز ، ولذلك أعتقد أنى وفقت توفيقا أحمد الله عليه الى تذوق جمال القرآن الشريف تذوقا تاما يتلائم مع ثقافتى العلمية .

وغير خاف عن حضراتكم أن النزعة الحديثة بين المتعلمين والجامعيين خاصة هى نزعة لا دينية ، وقل بينهم من يأخذ الدين على علاته كما يقدمه النقليون المحافظون . أما خطتى فهى التوفيق التام بين الدين وحقائق العلم الراسخة من ناحية القرآن الحكيم . وأما عن الأحاديث فانى أرفض رفضا باتا كل حـــديث يناقض العلم الثابت لأنى لا أتصور صـــدوره عن صاحب الرسالة العظمى التى خلقت من الانسانية أمة واحدة فى مشاعرها وان تعددت قومياتها ، وقد سبق بذلك أعلام البشرية الذين لم يجدوا ملجأ لتحقيق هذه الأمنية السعيدة سوى عصبة الأمم ، دون أن يتقدموا حتى الآن خطـــوات تذكـــر .

لست من المتجردين أيها الأخوان كما انى لســـت من الجامدين ، وقد نظرت فى الاسلام نظرة الفاحص فوجدته وريث اليهودية والمسيحية وغيرهما من ديانات عليا ، وأروع مبشر بالديمقراطية السمحة ، ثم وجدته دينا مرنا يساير تطورات الاجتماع ، ولولا ذلك لما صلح لشتى الأمم فى شتى العصور ، ولما انجب امثال الكندى والفارابى وابن سينا والغزالى وابن باجة وابن طفيل وابن رشد وابن خلدون واخوان الصفا وابن الهيثم ومحيى الدين بن العربى وابن مسكويه وجلال الرومى وغيرهم كثيرين من الفلاسفة والمفكرين .

وأعتقد أن مبادىء الاسلام السمحة ممتزجة بالروح العلمية كفيلة بأن تعطى للانسانية جمعاء ديانة شاملة حتى لمن لا يعتقدون فى الاسلام اعتقادا دينيا صرفا .

فالعلم هو الساعد الأيمن للاسلام العصرى بل للاسلام فى جميع عصوره النيرة . وليس المشايخ هم الذين يخدمون الاسلام بعنجيتهم وجمودهم ، وانما يخدمه من خلصت نواياهم وصح اسلامهم من رجال العلم ، وهؤلاء يجب ان تكون لهم الصدارة فى تفسير كتاب الله العزيز تفسيرا جديدا بعيدا عن الأباطيل والأوهام والأضاليل .

واعتقد أن الاسلام الذى يحترم حرية العقيدة والفكر كما تحترمها أحسن الدساتير العصرية برىء من التعصبات الطائفية والمذهبية المقوتة ولا يقع وزرها الا على ادعياء الاسلام الجامحين .

تفسير الوجود :

ان جميع التفاسير الدينية للكون وللحياة التى لا تتمشى مع الدين هى شروح من الطفولة للغز الوجود ، وانى أجل الاسلام خاصة عن ذلك ، يحسبنا ان نبيه الكريم يكرر الدعوة الى العلم القويم ويبنى رسالته الخالدة على العلم والتقــوى . والقرآن الشريف كالكتاب المقدس ، متألق بالآيات

النورانية التى تتناول بدائع الطبيعة ومفاتنها وحقائق الاجتماع وأسرار الحياة . فليس لنا اى عذر بعد ذلك اذا طلقنا العلم وانحدرنا بدل أن نتسامى فى تفسير كتاب الله العزيز وتفسير الوجود تبعا لذلك .

وقد عتب على غير واحد من أصدقائى الجامعيين لما ابذله من جهد فى التفسير العلمى للقرآن ولتفسيرى المسائل النقلية كآدم والطوفان والجنة والنار والملائكة والبعث والحساب تفسيرا مجازيا قائلين ان فى ذلك ابقاء على الاسلام ، فى حين أن الاتجاه العصرى يذهب الى التخلى عن الأديان القديمة بعد أن ظهرت متناقضاتها وخرافاتها الخ .. وأظن أنى فى غير حاجة الى التوكيد (بعد ما أوضحته من مزايا الاسلام وجماله ومرونته ومسايرته التامة للعلم) بأنى انما أؤدى أمانة فى عنقى فحسب ، لا أبغى من وراء ذلك جزاء ولا شكورا .

ولا يتسـع مجال هذه الأحاديث للاطالة المسرفة فى البيان ، فلأذكر على سبيل المثال انى لا أعتبر (آدم) فردا بالذات وانما النوع الانسانى عند بلوغه منزلة التفكير وفقا للنشوء والارتقـاء ، كما أفهم من (الملائكة) عوامل الخير فى الوجود ، وأجد من روائع الآيات القرآنية والانجيلية التى تؤخذ على حرفيتها صورا شعرية فاتنة من الرموز الملهمة لذوى الألباب .

ان أركان الاسلام خمسة ، وهى واضحة محدودة ، وكل ما عداها فهو قابل للتفسير المجازى والاجتهاد تمشيا مع الحقائق العلمية والضرورات العمرانية .

واذا كـان كثيرون من الجامعيين يميلون الى التجرد فانى بروحى المتصوفة المتدينة التى تتغذى فى الوقت ذاته على العلم أميل الى الادماج ، فكلما تشرب الاسلام العلم — وهذه طبيعته الأصلية — ازداد نفعا وعظمة وتألقا وقوة على مسايرة القرون .

وفوق هذا فنحن الغانمون باعزاز الاسلام سياسيا واجتماعيا ، ما دمنا

بعيدين عن العنجهية والتعصب والجمود ، والاسلام تراث ثمين للانسانية ليس من الهين اسقاطه ، بل من المحال ذلك الا اذا كنا عن حقائق الحياة الاجتماعية والطبيعية البشرية غافلين .

يمكن لحضراتكم أن تطلعوا بسهولة على كتاب (بين الدين والعلم) ، وهو تاريخ الصراع بينهما فى القرون الوسطى ازاء علوم الفلك والجغرافيا والنشوء من تأليف العلامة أندرو وايت وترجمة صديقى الأديب المفكر اسماعيل مظهر ، وبعد ذلك ستشعرون نفس شعورى عن واجب تنزيه الاسلام عن مثل هذا الصراع الممقوت .

الأدب اللاديني :

يصح أن نعد تسعة أعشار الأدب العالمى الحديث أدبا لا دينيا ، ولكن هذا لا ينهض عذرا لاغفاله ، والا أصبحت لغتنا الشريفة من أفقر اللغات فى الثقافة الحديثة ، فان آراء ولز والدوس هكسلى وبرنارد شو وجدفرى وجود وهالدين وفريزر واضرابهم ليست مما يستهان بها ، ولا يجوز أن تخلو منها مكتبة راقية فضلا عن مثل اللغة العربية التى يتكلم بها عشرات الملايين . نعم من اوجب الواجبات علينا نقل هذا الأدب الى لغتنا لأنه رمز العصر الذى نعيش فيه ، وما على رجال الدين الأعلام الا الرد على الشبهات فيما لا يرضيهم منه . وانى اذ ادعو الى حرية الكتابة والنشر لست بأى حال اتفق مع كل ما ينشر ، ولكنى أحترم عقيدة مواطنى وأرفض الحجر عليهم ، كما أرفض أن يباح هذا الأدب بلغاته الأصلية لعارفيها من المصريين ويحرم الاطلاع على ترجمتها العربية على غيرهم ، ولو كانوا اكبر سنا وانضج تفكيرا واقوى نفوذا من الأولين !

اننا نتألم اشد الألم لوقف الحريات الدستورية الكاملة ، ومع ذلك يوجد بين من يكون على الدستور من يدفعهم التعصب الدينى الأعمى أو سواه الى الاستهانة بحرية العقيدة والفكر ، مع أنه لا قيمة للدستور ولا للاستقلال اذا كان قرينهما امتهان الذهن الانسانى ... ومن كانت له مثل هذه العقلية

الرجعية الجامدة أو هذا البله الفكرى ، فهو أبعد من يصلح للائتمان على الحياة النيابية ، وهى بريئة منه . واذا كان الاسلام دين الدولة فليس معنى ذلك تدخله بأى حال فى الحياة الفكرية وفى حرية الرأى والعقيدة ، اذ من الواجب علينا احترام عقائد غيرنا كيفما كانت ما داموا لا ينتهكون حرمة الأخلاق والآداب ، وأعتقد إن هذا يتفق وتقاليد الاسلام السمحة التى احتملت الحاد المعرى وسواه منذ عشرة قرون أو تزيد ، فأولى بها أن تحتمل جميع التعاليم الفلسفية الحديثة على علاتها .

وهذا هو نفس ما يجرى فى انجلترا التى دينها الرسمى البروتستانتية ، فان معنى ذلك لا يتجاوز مظاهر الحفاوة بالدين الذى تدين به أغلبية السكان ، دون أن يفكر أحد مطلقا فى هـــذا العصر فى السماح لرجال الدين بتجاوز سلطتهم ومحاولة خنق حرية الرأى والتدخل فى الادارة الحكومية ، ولـــو وقع شىء من هذا فى انجلترا لقامت ثورة عنيفة بسببه .

والأزهر فى الوقت الحاضر يمتاز بأنه عش فسيح للرجعية ، وقـــد ضج المصلحون بالشكوى منه ، وشيوخه الأجلاء مستعدون للاستماع لكل دسيسة ومحاربة المفكرين بشتى الأساليب التى يمقتها الاسلام نفسه ، ومنها الكيد للموظفين فى أعمالهم من وراء ستار لأنهم اعتادوا أن لا يردوا خائبين كلما تقدموا بالشكوى السرية ضد أى موظف ! وهذه حالة من الفساد لا تطاق ، وقد كادت تخنق حرية الفكر فى مصر كما كادت تقضى على الأخلاق الاسلامية نفسها . والشواهد على ذلك مع الأسف اكثر من أن تعد حتى فى أثناء قيام الدستور !

الاصلاح الاجتماعى :

يتمشى مع التفسير النظرى للقرآن الشريف مطابقة لروح العلم ما يقوم به المصلحون الاجتماعيون من التشريع الحديث . مثال ذلك حبس السارق بدل قطع يده اذ أن ظروف الاجتماع الحاضر تدعو الى ذلك ، ولا أرى فى هذا ما يخالف روح الاسلام وأسسه ، واظن أن علماء الاسلام انفسهم قبلوا

ذلك . ومثال ذلك ايضا اثبات الحمل بالطرق المعملية الحديثة بدل الطرق اللولبية الشائعة فى المحاكم الشرعية التى تؤدى الى تعطيل العدل بدل تنفيذه . ومثال ذلك أيضا الدعوة الى اباحة الزواج المدنى بين المصريين بدل اباحة المهارة الرسمية لنساء المسلمين . فالاصلاح الاجتماعى الذى لا يمس أركان الدين الخمسة ولا ينتهك حرمة الأخلاق والآداب ، وينطبق على أصول العلم لا على الأهواء السياسية أو غيرها ، لجدير بأن نرحب به لأن معناه تقدم الاسلام والمسلمين ، ولا يقول بعكس ذلك الا جاهل أو مأفون .

بين الدين والتثقيف :

اثبت علم النفس أن الانسان له أكثر من شخصية ، فأنا لا أعدو تكوينى الطبيعى اذا كنت فى الوقت الذى احرص على مذهبى الدينى الذى اجملته لحضراتكم احرص كذلك على حرية التفكير عامة . وسألبى مقترحاتكم فى التلخيص بأحاديثى المقبلة لآراء الفلاسفة المحدثين والمعاصرين ، وسيكون تلخيصى على الطريقة الاندماجية association method لا على الطريقة النقدية criticalmethod لأن الطريقة الأولى أوقع فى النفس ، اذ تجعل المحاضر فى موقف صاحب الفكرة نفسه . وليس غرضى من ذلك اجتذابكم الى رأى بعينه ، لأن هذه المذاهب التى سأعرضها على حضراتكم سواء أكانت دينية صوفية أم فلسفية أم علمية كثيرا ما يتعارض بعضها مع بعض ، وانما غرضى تذوقكم الفنى لتلك المذاهب بغض النظر عن عقائدكم الخاصة .

ولقد اجملت لكم مذهبى الدينى الاسلامى الذى يتصل به تصوف العلمى الكونى ، فأجرو أن لا يقع فى خلدكم ما وقع فى خاطر صاحبنا الأزهرى الذى اعتبرنى من عباد الآله المصرى (آتون) لمجرد أنه رآنى فى الأوبرا (اخناتون)أمجد ذلك الرب المصرى القديم كما تقتضى ذلك أصول الفن ! ان الطريقة الاندماجية فى الأدب معروفة أوربا ولا تعرف فى مصر الا فى عالم المحاماة ، ولذلك يعذر — من يطلعون على الأدب الأوربى لما يقعون فيه من مثل هذه الأوهام ، ولكن ليس لمثل حضراتكم هذا العذر ، وعلى الأخص لأن

مذهبى صريح جلى ، وكل ما يتعارض معه فى أحاديثى المقبلة وتلخيصاتى لحضراتكم لا شأن لى به مادمت سأعرضه عليكم بالطريقة الاندماجية كما أنوى أن أفعل . وانى أجعل تحيتكم هذا المساء قصيدتى التصوفية (يا كون !) فان فيها روح المعباذة ، وهى أليق ما أودعكم به فى ختام هذا الحديث الدينى :

يا كون أنت مثالى وفى حياتى حياتك
ألست مرآة نفسى واننى مرآتك ؟
ومن جمالك روحى وملء روحى صفاتك
وفى نزوعى وحبى ما عبرت لحاتك
أراك سرا جميلا تبثه آياتك
أراك حسنا نبيلا تزفه أوقاتك
أراك حبا جليلا والحب كالحسن ذاتك
وفى خفوق فؤادى ووجده آهاتك
وفى حنينى ودمعى ما مثلت عبراتك
فأنت كلى وبعضى وفى حياتى حياتك !

فهرس

صفحة

صفحة

٥ ـ لماذا أنا ملحد ؟*

(كتبت على أثر مطالعة « عقيدة الألوهة » للدكتور احمد زكى أبو شادى)

لما جهلت من الطبيعة امرها ... وأقمت نفسك فى مقام معلل
اثبت ربا تبتغى حلا به ... للمشكلات فكان أكبر مشكل!*

تـوطئـة

الواقع أننى درجت على تربية دينية لم تكن أقوم طريق لغرس العقيدة الدينية فى نفسى . فقد كان ابى مسلما من المتعصبين للاسلام والمسلمين وامى مسيحية بروتستانتية ذات ميل لحرية الفكر والتفكير ، ولا عجب فى ذلك فقد كانت كريمة البروفسور وانتهوف الشهير . ولكن سوء حظى جعلها تتوفى وانا فى الثانية من سنى حياتى ، فعشت أيام طفولتى حتى أواخر الحرب العظمى مع شقيقتى فى الآستانة ، وكانتا تلقنانى فى تعاليم المسيحية وتسيران بى كل يوم احد الى الكنيسة . أما أبى فقد انشغل بالحرب وكان متنقلا بين ميادينها فلم أعرفه أو اتعرف اليه الا بعد أن وضعت الحرب أوزارها ودخل الحلفاء الآستانة . غير أن بعد والدى عنى لم يكن ليمنعه عن فرض سيطرته على من الوجهة الدينية ، فقد كلف زوج عمتى وهو احد الشرفا العرب أن يقوم بتعليمى من الوجهة الدينية ، فكان يأخذنى لصلاة الجمعة كل يوم جمعة ويجعلنى أصوم رمضان واقوم بصلاة التراويح ، وكان هذا كله يثقل كاهلى كطفل لم يشتد عوده بعد ، فضلا عن تحفيظى القرآن والواقع أننى حفظت القرآن وجودته وأنا ابن العاشرة ، غير أنى خرجت ساخطا على القرآن لأنه كلفنى جهدا كبيرا كنت فى حاجة الى صرفه الى

---

* الامام ، اغسطس ١٩٣٧ ، ص ٣٦ ، وما يلى .
* البنيان لجميل صدقى الزهاوى .

ـما هو أحب الى نفسى . وكان كل ذلك من أسباب التمهيد لثورة نفسية على الاسلام وتعاليمه . ولكنى كنت أجد من المسيحية غير ذلك ، فقد كانت شقيقتاى ــ وقد نالتا قسطا كبيرا من التعليم فى كلية الأمريكان بالآستانة ــ لا تثقلان على بالتعليم الدينى المسيحى وكانتا قد درجتا على اعتبار أن كل ما تحتويه التوراة والانجيل ليس صحيحا . وكانتا تسخران من المعجزات ويوم القيامة والحساب ، وكان لهذا كله أثر فى نفسيتى .

كانت مكتبة والدى مشـــحونة بآلاف الكتب وكان محرما على الخروج والاختلاط مع الأطفال الذين هم من سنى ، ولقد عانيت أثر هذا التحريم فى فردية تبعدنى عن الجماعة فيما بعد ، ولم يكن فى مستطاعى الخروج الا مع شقيقتى وقد ألفت هذه الحياة وكنت أحبهما حبا جما فنقضى وقتنا معا نطالع ونقرأ ، فطالعت وأنا ابن الثامنة مؤلفات عبد الحق حامد وحفظت الكثير من شعره ، وكنت كلفا بالقصص الأدبية فكنت أتلو لبلزاك وجى دى موباسان وهيغو من الغربيين آثارهم ولحسين رحمى الروائى التركى المشهور قصصه ، وأتى والدى الى الآستانة وقد وضـــعت الحرب أوزارها ودخل الحلفاء الآستانة ولكن لم يبق كثيرا حيث غادرها مع مصطفى كمال الى الأناضول ليبدأ مع زعماء الحركة الاستقلالية حركتهم ، وظللت أربع سنوات من سنة ١٩١٩ الى ١٩٢٣ فى الآستانة قابعا فى دارنا أتعلم الألمانية والتركية على يد شقيقتى والعربية على يد زوج عمتى ، وفى هذه الفترة قرأت لدارون أصل الأنواع وأصل الانسان وخرجت من قراءتهما مؤمنا بالتطور . وقرأت مباحث هكسلى وهيكل والسر ليل وبيجهوت وأنا لم أتجاوز الثالثة عشرة من سنى حياتى . وانكببت أقرأ فى هذه الفترة لديكارت وهوبس وهيوم وكانت ، ولكنى لم أكن أفهم كل ما أقرأ لهم . وخرجت من هذه الفترة نابذا نظرية الارادة الحرة ، وكان لسبينوزا وأرنست هيكل الأثر الأكبر فى ذلك ، ثم نبذت عقيدة الخلود . غير أن خـــط دراستى توقف برجوع والدى الى الآستانة ونزوحه الى مصر واصطحابه اياى ، وهنالك فى الاسكندرية خطوت أيام مراهقتى ، ولكن كان أبى لا يعترف لى بحق تفكيرى ووضـــع أساس عقيدتى المستقبلة ، فكان يفرض على الاسلام والقيام بشعائره فرضا ، وأذكر

يوما انى ثرت على هذه الحالة وامتنعت عن الصلاة وقلت له : انى لست بمؤمن ، أنا داروني أؤمن بالنشوء والارتقاء . فكان جوابه على ذلك أن أرسلنى الى القاهرة والحقنى بمدرسة داخلية ليقطع على أسباب المطالعة ، ولكنى تحايلت على ذلك بأن كنت اتردد على دار الكتب المصرية وأطالع ما يقع تحت يدى من المؤلفات الألمانية والتركية يومى الخميس والجمعة — وهما من أيام العطلة المدرسية — وكنت اشعر وأنا فى المدرسة أنى فى جو احط منى بكثير . نعم لم تكن سنى تتجاوز الرابعة عشرة ولكن كانت معلوماتى فى الرياضيات والعلوم والتاريخ تؤهلنى لأن أكون فى أعلى فصول المدارس الثانوية ، ولكن عجزى فى العربية والانجليزية كان يقعد بى عن ذلك . وفى سنة ١٩٢٧ غادرت مصر بعد ان تلقيت الجانب الأكبر من انتعليم الاعدادى فيها على يد مدرسين خصوصيين ونزلت تركيا والتحقت بعدها بمدة بالجامعة وهنالك للمرة الأولى وجدت أناسا يمكننى أن أشاركهم تفكيرهم ويشاركوننى . فى الآستانة درست الرياضيات وبقيت كذلك ثلاث سنوات وفى هذه الفترة أسست (جماعة نشر الالحاد) بتركيا وكانت لنا مطبوعات صغيرة كل منها فى ٦٤ صفحة اذكر منها :

الرسالة السابعة : الفرويديزم ، الرسالة العاشرة : ماهية الدين ، الرسالة الحادية عشرة : قصة تطور الدين ونشأته ، الرسالة الثانية عشرة : العقائد ، الرسالة الثالثة عشرة : قصة تطور فكرة الله ، الرسالة الرابعة عشرة : فكرة الخلود .

وكان يحرر هذه الرسائل اعضاء الجماعة وهم طلبة فى جامعة الآستانة تحت ارشاد أحمد بك ذكريا أستاذ الرياضيات بالجامعة والسيدة زوجته . وقد وصلت الجماعة فى ظرف مدة قصيرة للقمة فكان فى عضويتها ٨٠٠ طالب من طلبة المدارس العالية وأكثر من ٢٠٠ من طلبة المدارس الثانوية — الاعدادية — وبعد هذا فكرنا فى الاتصال بجمعية نشر الالحاد الأمريكية التى يديرها الأستاذ شارلس سمث ، وكان نتيجة ذلك انضمامنا له وتحويل اسم جماعتنا الى « المجمع الشرقى لنشر الالحاد » . وكان صديقى البحاثة

اسماعيل مظهر فى ذلك الوقت يصدر مجلة (العصور) ، فى مصر وكانت تمثل حركة معتدلة فى نشر حرية الفكر والتفكير والدعوة للالحاد ، فحاولنا ان نعمل على تأسيس جماعة تتبع جماعتنا فى مصر وأخرى بلبنان واتصلنا بالأستاذ عصام الدين حفنى ناصف فى الاسكندرية وأحد الأساتذة بجامعة بيروت ولكن فشلت الحركة ! وغادرت تركيا فى بعثة لروسيا عام ١٩٣١ وظللت الى عـــام ١٩٣٤ هنالك ادرس الرياضيات وبجانبها الطبيعيـــات النظرية . وكان سبب انصرافى للرياضيات نتيجة ميل طبيعى لى حتى لقد فرغت من دراسة هندسة أوقليدس وأنا ابن الثانية عشرة . وقرأت لبوانكاره وكلاين ولوباجفسكى مؤلفاتهم وأنا ابن الرابعة عشرة ، وكنت كثير الشك والتساؤل فلما بدأت بهندسة أوقليدس وجدته يبدأ من الأوليات ، وصدم اعتقادى فى قدسية الرياضيات وقتئذ فشككت فى أوليات الرياضة وظللت مضربا مدة من الزمن عن تلقى الرياضيات منكبا على دراسة هوبس ولوك وبركلى وهيوم وكان الأخير اقربهم لنفسى ، وحاول الكثيرون اقناعى بأن اكمل دراستى للرياضة ، ولكن حدث بعد ذلك تحول عجيب لا اعرف كنهه لليوم ، فالتهمت المعلومات الرياضية كلها فدرست الحساب والجبر والهندسة بضروبها وحساب الدوالى والتربيعات ولكن الشك لم يغادرنى ، فسلمت جدلا بصحة أوليات الرياضة ودرست ، وما انتهيت من دراستى حتى عنيت بأصول الرياضة وكان هذا الموضوع سبب نوال درجة الدكتوراه فى الرياضيات البحتة من جامعة موسكو سنة ١٩٣٣م وفى نفس السنة * نجحت فى أن أنال العلوم وفلسفتها أجازة الدكتوراة لرسالة جديدة عن (الميكانيكا الجديدة التى وضعتها مستندا على حركة الغازات وحســابات الاحتمال) وكانت رسالة فى الطبيعيات النظرية . وخرجت من كل بحثى بأن الحقيقة اعتبارية محضة وأن مبادىء الرياضيات اعتبارات محضة ، وكان لجهدى فى هذا الموضوع نهاية اذ ضمنت النتائج التى انتهيت اليها كتابى (الرياضيات والفيزيقا) الذى وضعته بالروسية فى مجلدين مـــع مقدمة مسهبة فى الألمانية : وكانت نتيجة هذه الحياة أنى خرجت عن الأديان

---

* هكذا فى الأصل والصواب « وفى السنة نفسها » « المحرر »

وتخليت عن كل المعتقدات وآمنت بالعلم وحده وبالمنطق العلمى ، ولشد ما كنت دهشتى وعجبى أنى وجدت نفسى أسعد حالا وأكثر اطمئنانا من حالتى حينما كنت أغالب نفسى للاحتفاظ بمعتقد دينى .

وقد مكن ذلك الاعتقاد فى نفسى الأوساط الجامعية التى اتصلت بها اذ درست مؤقتا فكرتى فى دروس الرياضيات بجامعة موسكو سنة ١٩٣٤ م .

(١)

ان الأسباب التى دفعتنى للتخلى عن الايمان « بالله » كثيرة منها ما هو علمى بحت ومنها ما هو فلسفى صرف ومنها ما هو بين بين ومنها ما يرجع لبيئتى وظروفى ومنها ما يرجع لأسباب سيكلوجية . وليس من شأنى فى هذا البحث أن أستفيض فى ذكر هذه الأسباب ، فقد شرعت منذ وقت أضع كتابا عن عقيدتى الدينية والفلسفية ولكن غايتى هنا أن اكتفى بذكر السبب العلمى الذى دعانى للتخلى عن فكرة « الله » وان كان هذا لا يمنعنى من أن أعود فى فرصة أخرى — اذا سنحت لى — لبقية الأسباب .

وقبل أن أعرض الأسباب لابد لى من استطراد لموضوع الحادى ، فأنا ملحد ونفسى ساكنة لهذا الالحاد ومرتاحة اليه . فأنا لا أفترق من هذه الناحية عن المؤمن المتصوف فى ايمانه . نعم لقد كان الحادى بداءة ذى بدء مجرد فكرة تساورنى ومع الزمن خضعت لها مشاعرى فاستولت عليها وانتهت من كونها فكرة الى كونها عقيدة . ولى أن اتساءل : ما معنى الالحاد ؟

يجيبك لودفيج بخنر زعيم ملاحدة القرن التاسع عشر : الالحاد هو الجحود بالله وعدم الايمان بالخلود والارادة الحرة . والواقع أن هذا التعريف سلبى محض ، ومن هنا لا أجد بدا من رفضه . والتعريف الذى استصوبه وأراه يعبر عن عقيدتى كملحد هو : « الالحاد هو الايمان بأن سبب الكون يتضمنه الكون فى ذاته وأن ثمة لا شىء وراء هذا العالم » . ومن مزايا هذا التعريف أن شقه الأول ايجابى محض ، بينما لو أخذت وجهته السلبية

لقام دليلا على عدم وجود الله . وشقه الثانى سلبى يتضمن كل ما فى تعريفه بخنر من معان .

يقول عما نوئيل كانت (١٧٢٤ — ١٨٠٤ م) :

« انه لا دليل عقلى او علمى على وجود الله » و « انه ليس هنالك من دليل عقلى أو علمى على عدم وجود الله » .

وهذا القول الصادر عن أعظم فلاسفة العصور الحديثة وواضع الفلسفة الانتقادية يتابعه فيه جمهرة الفلاسفة . وقول عمانوئيل كانت لا يخرج عن نفس ما قاله لوقريتوس الشاعر اللاتينى منذ الفى سنة ، ولهذا السبب وحده تقع على الكثيرين بين صفوف المثقفين والمتنورين بل الفلاسفة من اللأدريين ، وهربرت سبنسر الفيلسوف الانجليزى الكبير ونوماس هكسلى البيولوجى والمشرح انجليزى المعروف قد كانا لا ادريين. ولكن هل عدم قيام الأدلة على عدم وجود الله مما يدفع المرء للأدرية ؟

الواقع الذى المسه أن فكرة الله فكرة أولية ، وقد أصبحت من مستلزمات الجماعات منذ الفى سنة ، ومن هنا يمكننا بكل اطمئنان أن نقول ان مقام فكرة الله الفلسفية أو مكانها فى عالم الفكر الانسانى لا يرجع لما فيها من عناصر القوة الاقناعية الفلسفية وانما يعود لحالة يسميها علماء النفس التبرير racionation ، ومن هنا فانك لا تجد لكل الأدلة التى تقام لأجل اثبات وجود السبب الأول قيمة علمية او عقلية . ونحن نعلم مع علماء الأديان والعقائد أن أصل فكرة الله تطورت عن حالات بدائية ، وأنها شقت طريقها لعالم الفكر من حالات وهم وخوف وجهل بأسباب الأشياء الطبيعية . ومعرفتنا بأصل فكرة الله تذهب بالقدسية التى كنا نخلعها عليها .

(٢)

ان العالم الخارجى — عالم الحادثات — يخضع لقوانين الاحتمال probability فالسنة الطبيعية لا تخرج عن كونها اشمال القيمة التقديرية

التى يخلص بها الباحث من حادثة على ما يماثلها من الحوادث . والسببية العلمية لا تخرج فى صميمها عن انها وصف لمجرى سلوك الحوادث وصلاتها بعضها ببعض . وقد نجحنا فى ساحة الفيزيقا — الطبيعيات — فى أن نثبت أن (B) اذا كانت نتيجة effect السبب cause فان معنى ذلك أن هنالك علاقة بين الحادثين (B) و (A) . ويحتمل أن تحدث هذه العلاقة بين (B) و (C) وبينها وبين (D) و (E) فكأنه يحتمل أن تكون نتيجة للحادثة (A) وقتا وللحادثة (C) وقتا آخر والحادثة (D) حينا وللحادثة (E) حينا آخر . والذى نخرج به من ذلك أن العلاقة بين ما نطلق عليه اصطلاح السبب وبين ما نطلق عليه اصطلاح النتيجة تخضع لسنن الاحتمال المحضة التى هى أســـاس الفكر العلمى الحديث . ونحن نعرف أن قرارة النظر الفيزيقى الحديث هو الوجهة الاحتمالية المحضة ، وليس لى أن اطيل فى هذه النقطة وانما أحيل القارىء الى مذكرتى العلمية لمعهد الطبيعيات الألمانى والمرسلة فى ١٤ سبتمبر سنة ١٩٣٤ والتى تليت فى اجتماع ١٧ سبتمبر ونشرت فى أعمال المعهد لشهر أكتوبر عن « المادة وبنائها الكهربائى » وقد لخصت جانبا من مقدمتها بجريدة (البصـــير) عدد ١٢١٢٠ (المؤرخ الأربعاء ٢١ يوليو سنة ١٩٣٧) وفى هـــذه المذكرة أثبت أن الاحتمال هو قرارة النظر العلمى للذرة فاذا كان كل ما فى العالم يخضع لقانون الاحتمال فانى أمضى بهذا الرأى الى نهايته وأقرر أن العالم يخضع لقانون الصدفة .

ولكن ما معنى الصدفة والتصادف ؟

يقول هنرى بوانكاريه فى أول الباب الرابع من كتابه «Science et Methode» فى صدد كلامه عن الصدفة والتصادف :

« ان الصدفة تخفى جهلنا بالأسباب ، والركون للمصادفة اعتراف بالقصور عن تعرف هذه الأسباب » .

والواقع أن كل العلماء يتفقون مع بوانكاريه فى اعتقاده (أنظر لصديقنا البحاثة اسماعيل مظهر « ملقى السبيل فى مذهب النشوء والارتقاء » ،

ص ١٦٤ — ١٦٧) منذ تفتح العقل الانسانى ، غير أنى من وجهة رياضية أجد للصدفة معنى غير هذا ، معنى دقيقا بث للمرة الأولى فى تاريخ الفكر الانسانى فى كتابى Mathematik und Physik ج٢ فصل ٧ ، فى صدد الكلام عن الصدفة والتصادف وهذا المعنى لا تؤتينى الألفاظ العادية للتعبير عنه لأن هذه الألفاظ ارتبطت بمفهوم السـبب والنتيجة ، لهذا سنحاول ان نحدد المعنى عن طريق ضرب الأمثلة .

لنفرض أن أمامنا زهر النرد ونحن جلوس حول مائدة ، ومعلوم أن لكل زهر ستة أوجه ، فلنرمز لكل وجه بالرمز الآتى فى كل من الزهرين :

يك : دو : ثه : جهار : بنج : شيش

ل١ : ل٢ : ل٣ : ل٤ : ل٥ : ل٦ فى زهر النرد الأول

ك١ : ك٢ : ك٣ : ك٤ : ك٥ : ك٦ فى زهر النرد الثانى

وبما أن كل واحد من هذه الأوجه محتمل مجيئه اذا رمينا زهر النرد ، فان مبلغ الاحتمال لهذه الأوجه يحدد معنى الصدفة التى نبحثها .

ان نسبة احتمال هذه الأوجه تابعة لحالة اللاعب بزهر النرد ، ولكن لنا أن نتساءل : ما نسبة احتمال هذه الأوجه تحت نفس الشرائط ، فمثلا لو فرضنا أنه فى المرة ن كانت نتيجة اللعب هى :

ل٦ × ك٦ = شيش × شيش = دش

فما أوجه مجيء الدش فى المرة (ن + س) ؟

اذا فرضنا أن الحالة الاحتمالية هى « ح » كان لنا أن نخلص من ذلك بأن اللاعب اذا رمى زهر النرد (ن + س) من المرات وكان مجموعها مثلا ٣٦ مرة فاحتمال مجيء الدش هنا فى الواقع : $\frac{1}{(ن+س)}$

وبما أن ق + س = ٣٦ مرة فكأن النسبة الاحتمالية هى $\frac{١}{٣٦}$

فاذا أتى الدش مرة من ٣٦ مرة لما عد ذلك غريبا لأنه محتمل الوقوع ، ولكن ليس معنى ذلك ان الدش لابد من مجيئه لأن هذا يدخل فى باب آخر قد يكون باب الرجم . وكلما عظمت مقدار س فى المعادلة (ن + س) تحدد مقدار (ح) أى النسبة الاحتمالية وذلك خضوعا لقانون الأعداد العظمى فى حسابات الاحتمال . ومعنى ذلك أن قانون الصدفة يسرى فى المقادير الكبيرة ، مثال ذلك أن عملية بتر الزائدة الدودية نسبة نجاحها ٩٥٪ . أعنى أن ٩٥ حالة تنجح من ١٠٠ حالة ، فلو فرضنا أن مائة مريض دخلوا أحد المستشفيات لاجراء هذه العملية فان الجراح يكون مطمئنا الى أنه سيخرج بنحو ٩٥ حالة من هذه الحالات بنجاح ، فاذا سألته : يا دكتور ، ما نسبة احتمال النجاح فى هذه العمليات ؟ فانه يجيبك ٩٥ فى المائة ، ويكون مطمئنا لجوابه ، ولكنك اذا سألته : يا دكتور ، ما نسبة احتمال النجاح فى العملية التى ستجريها لفلان ؟ فانه يصمت ولا يجيبك ، لأنه يعجز عن معرفة النسبة الاحتمالية .

هذا المثال يوضح معنى قانون الصدفة فى أنها تتصل بالمقادير الكبيرة والكثرة العديدة . ويكون مفهوم سنة الصدفة وجه الاحتمال فى الحدوث ، ويكون السبب والنتيجة من حيث هما مظهران للصلة بين حادثتين فى النطاق الخاضع لقانون العدد الأعظم الصدفى حالة امكان محض . ومعنى هذا أن السببية صلة امكان بين شيئين يخضعان لقانون العدد الأعظم الصدفى ، فمثلا لو فرضنا أن الدش أتى مرة واحدة من ٣٦ مرة أعنى بنسبة ١ : ٣٦ مرة ففى الواقع نحن نكون قد كشفنا عن صلة امكان بين زهر النرد ومجىء الدش ، وهذا قانون لا يختلف عن القوانين الطبيعية فى شىء .

اذا يمكننا أن نقول ان الصدفة التى تخضع العالم لقانون عددها الأعظم تعطى حالات امكان . ولما كان العالم لا يخرج عن مجموعة من الحوادث ينتظم بعضها مع بعض فى وحدات وتتداخل وتتناسق ثم تنحل وتتباعد لتعود من جديد لتنتظم .... وهكذا خاضعة فى حركتها هذه لحالات الامكان التى يحددها قانون العدد الأعظم الصدفى ، ومثل العالم فى ذلك مثل مطبعه فيها

من كل نوع من حروف الأبجدية مليون حرف وقد أخذت هذه الحركة والاصطدام فتجتمع وتنتظم ثم تتباعد وتنحل هكذا فى دورة لانهائية ، فلا شك أنه فى دورة من هذه الدورات اللانهائية لابد أن يخرج هذا المقال الذى تلوته الآن ، كما أنه فى دورة أخرى من دورات اللانهائية لابد أن يخرج كتاب (أصل الأنواع) وكذا (القرآن) مجموعا منضدا مصححا من نفسه ، ويمكننا اذن أن نتصور أن جميع المؤلفات التى وضعت ستأخذ دورها فى الظهور خاضعة لحالات احتمال وامكان فى اللانهائية ، فاذا اعتبرنا (ح) رمزا لحالة الاحتمال و (ص) رمزا للانهائية كانت المعادلة الدالة على هذه الحالات :

ح : ص

وعالمنا لا يخرج عن كونه كتابا من هذه الكتب ، له وحدته ونظامه وتنضيده الا أنه تابع لقانون الصدفة الشاملة .

يقول البرت أينشتين صاحب نظرية النسبية فى بحث قديم له .

(مثلنا ازاء العالم مثل رجل أتى بكتاب قيم لا يعرف عنه شيئا ، فلما أخذ فى مطالعته وتدرج من ذلك لدرسه وبان له ما فيه من أوجه التناسق الفكرى شعر بأن وراء كلمات الكتاب شيئا غامضا لا يصل لكنهه ، هذا الشىء الغامض الذى عجز عن الوصول اليه هو عقل مؤلفه ، فاذا ما ترقى به التفكير عرف أن هذه الآثار نتيجة لعقل انسان عبقرى أبدعه .

كذلك نحن ازاء العالم ، فنحن نشعر بأن وراء نظامه شيئا غامضا لا تصل الى ادراكه عقولنا ، هذا الشىء هو « الله ») .

ويقول السير جيمس جينز الفلكى الانجليزى الشهير :

(ان صيغة المعادلة التى توحد الكون هى الحد الذى تشترك فيه كل الموجودات . ولما كانت الرياضيات منسجمة مع طبيعة الكون كانت لبابه . ولما كانت الرياضيات تفسر تصرفات الحوادث التى تقع فى الكون وتربطها

فى وحدة عقلية فهذا التفسير والربط لا يحمل الا على أن طبيعة الأشياء رياضية ، ومن اجل هذا لا مندوحة لنا أن نبحث عن عقل رياضى يتقن لغة الرياضة يرجع له هذا الكون ، هذا العقل الرياضى الذى نلمس آثاره فى الكون هو « الله ») .

وانت ترى أن كليهما (والأول من أساطين الرياضيات فى العالم والثانى فلكى ورياضى من القدر الأول) عجز عن تصور حالة الاحتمال الخاضعة لقانون الصدفة الشاملة والتى يتبع دستورها العالم ، لا لشىء الا لتغلب فكرة السبب والنتيجة عليهما .

الواقع أن اينشتين فى مثاله انتهى الى وجود شىء غامض وراء نظام الكتاب عبر عنه بعقل صاحبه — مؤلفه — والواقع أن هذا احتمال محض لأنه يصح ان يكون خاضعا لحالة أخرى ونتيجة لغير العقل ، ومثلنا عن المطبعة وحروفها وامكان خروج الكتب خضوعا لقانون الصدفة الشامل يوضح هذه الحالة . أما ما يقول السير جيمس جينز فرغم أنه اخطأ فى اعتباره الرياضة طبيعة الأشياء لأن نجاح الوجهة الرياضية فى ربط الحوادث وتفسير تصرفاتها لا يحمل على أن طبيعة الأشياء رياضية بل يدل على أن هنالك قاعدة معقولة تصل بينه وبين طبيعة الأشياء . فالأشياء هى الكائن الواقع والرياضيات ربط ما هو واقع فى نظام ذهنى على قاعدة العلاقة والوحدة . وبعبارة أخرى أن الرياضيات نظام ما هو ممكن والكون نظام ما هو واقع . والواقع يتضمنه الممكن ، ولذلك فالواقع حالة خصوصية منه . ومن هنا يتضح أنه لا غرابة فى انطباق الرياضيات على الكون الذى نألفه بل كل الغرابة فى عدم انطباقها لأن لكل كون رياضياته المخصوصة ، فكون من الأكوان مضبوط بالرياضيات شرط ضرورى لكونه كونا . من هنا يتضح أن السير جينز انساق تحت فكرة السبب والنتيجة كما انساق أينشتين الى التماس الناحية الرياضية فى العالم وهذا جعلهما يبحثان عن عقل رياضى وراء هذا العالم وهذا خطأ لأن العالم ان كان نظام ما هو واقع خاضعا لنظام

ما هو ممكن فهو حالة احتمال من عدة حالات والذى يحدد احتماله قانون الصدفة الشامل لا السبب الأول الشامل .

خــاتمة

ان الصعوبة التى ارى الكثيرين يواجهوننى بها حينما أدعوهم للنظر للعالم مستقلا عن صلة السبب والنتيجة ، وخاضعا لقانون الصدفة الشامل ترد الى قسمين :

الأول : لأن مفهوم هذا الكلام رياضى صرف ومن الصعب التعبير فى غير أسلوبها الرياضى ، وليس كل انسان رياضى عنده القدرة على السير فى البرهان الرياضى .

الثانى : أنها تعط العالم مفهوما جديدا وتجعلنا ننظر له نظرة جديدة غير التى ألفناها . ومن هنا جاءت صعوبة تصور مفهوماتها لأن التغير الحادث أساسى يتناول أسس التصور نفسه .

ولهذه الأسباب وحدها كانت الصعوبة قائمة أمام هذه النظرة الجديدة ومانعة الكثيرين الايمان بها .

أما انا شخصيا فلا أجد هذه الصعوبات الا شكلية ، والزمن وحده قادر على ازالتها ، ومن هنا لا أجد بدا من الثبات على عقيدتى العلمية والدعوة لنظريتى القائمة على قانون الصدفة الشامل الذى يعتبر فى الوقت نفسه أكبر ضربة للذين يؤمنون بوجود الله .

اسماعيل أحمد ادهم

٦ ـ لماذا هو ملحد ؟

محمد فريد وجدى *

ان انتشار العلوم الطبيعية ، وما تواضعت عليه الأمم المتمدنة من اطلاق حرية الكتابة والخطابة للمفكرين فى كل مجال من مجالات النشاط العقلى ، استدعت أن يتناول بعضهم البحث فى العقائد ، فنشأت معارك قلمية بين المثبتين والنافين تمخضت بسببها حقائق ، وتبينت طرائق ، وآمن من آمن عن بينة ، وألحد من ألحد على عهدته ·

ونحن الآن فى مصر ، وفى بحبوحة الحكم الدستورى ، نسلك من عالم الكتاب والتفكير هذا المنهاج نفسه ، فلا نضيق به ذرعا مادمنا نعتقد أننا على الحق المبين ، وأن الدليل معنا فى كل مجال نجول فيه · وان هذا التسامح الذى يدعى أنه من ثمرات العصر الحاضر ، هو فى الحقيقة من نفحات الاسلام نفسه ، ظهر به آباؤنا الأولون أيام كان لهم السلطان على العالم كله · فقد كان يجتمع المتباحثون فى مجلس واحد بين سنى ومعتزل ومشبه ودهرى الخ فيتجاذبون أطراف المسائل المعضلة ، فلم يزدد الدين حيال هذه الحرية العقلية الا هيبة فى النفوس ، وعظمة فى القلوب ، وكرامة فى التاريخ ·

هذه مقدمة نسوقها بين يدى نقد نشرع فيه لرسالة ترامت الينا بعنوان:

(*) مجلة الازهر ، الجزء السابع ، رجب سنة ١٣٥٦ ــ ١٩٣٧ م ص ٤٥٧ وما يلى · والدراسة تفنيد لمذهب الدكتور اسماعيل أدهم فى رسالته « لماذا أنا ملحد ؟ » وقد عرض الاستاذ فريد وجدى فى مجلة الازهر « الجزء الرابع ، ١٩٤٠ ، ص ٢٢٨ بحث الفيلسوف ساباتييه : « لماذا أنا متدين » ؟ « المحرر »

(لماذا أنا ملحد) ، نشرها حضرة الدكتور اسماعيل احمد أدهم فى مجلة الامام الصادرة فى أغسطس سنة ١٩٣٧ ثم أفردها فى كراسة تعميما للدعوة .

بدأ الدكتور رسالته بقوله : أنه ابن ضابط تركى محافظ على دينه وأمه مسيحية هى بنت البروفسور وانتهوف المشهور . ولما كان أبوه لاشتغاله بالحروب لم يتفرغ لتربيته ، كلف زوج عمته أن يهيمن على تثقيفه ، فقام بذلك على أسلوبه ، حتى اضطره لحفظ القرآن .

قال الكاتب فى هذا الموطن : « غير أنى خرجت ساخطا على القرآن لأنه كلفنى جهدا كبيرا كنت فى حاجة الى صرفه الى ما هو أحب الى نفسى منه . وكان كل ذلك من أسباب التمهيد لثورة نفسية على الاسلام وتعاليمه . ولكنى كنت أجد من المسيحية غير ذلك . فقد كانت شقيقتاى – وقد نالتا قسطا كبيرا من التعليم فى كلية الامريكان بالآستانة – لاتثقلان على بالتعليم الدينى المسيحى ، وكانتا قد درجتا على اعتبار أن كل ما تحتويه التوراة والانجيل ليس صحيحا ، وكانتا تسخران من المعجزات ويوم القيامة والحساب ، وكان لهذا كله أثر فى نفسيتى » .

وبين سنة ١٩١٩ و ١٩٢٣ قرأ الدكتور كتاب دارون وخرج منه مؤمنا بالتطور ، ونزح والده الى الاسكندرية وأخذ يتولى ابنه بالعناية ، ويفرض عليه الاسلام والصلاة . قال الدكتور : « انى ثرت على هذه الحالة وامتنعت عن الصلاة ، وقلت لى انى لست بمؤمن ، أنا درونى أؤمن بالنشوء والارتقاء فكان جوابه على ذلك أن أرسلنى الى القاهرة ، وألحقنى فيها بمدرسة داخلية ليقطع على أسباب المطالعة » . كل هذا ولم تتجاوز سنه الرابعة عشرة .

وفى سنة ١٩٢٧ غادر مصر وشخص الى تركيا والتحق بجامعتها ، فدرس الرياضيات ، وأسس مع بعض اخوانه جماعة لنشر الالحاد ، فكانوا يصدرون نشرات فى كل منها ٦٤ صفحة .

ثم التحق بجامعة موسكو وحصل منها على شهادة الدكتوراه فى الرياضيات . ثم حصل على دكتوراه فى العلوم والفلسفة · قال : « وكانت نتيجة هذه الحياة انى خرجت عن الأديان ، وتخليت عن كل المعتقدات ، وآمنت بالعلم وحده ، وبالمنطق العلمى ، وأشد ما كانت دهشتى وعجبى أنى وجدت نفسى أسعد حالا ، وأكثر اطمئنانا ، من حالتى حينما كنت أغالب نفسى للاحتفاظ بمعتقد دينى » ·

الدخول الى موضوع البحث :

قال الدكتور فى رسالته :

« ان الأسباب التى دفعتنى للتخلى عن الايمان بالله كثيرة ، منها ما هو علمى بحت ، ومنها ما هو فلسفى صرف ، ومنها ما هو بين بين ، ومنها ما يرجع لبيئتى وظروفى ، ومنها ما يرجع لأسباب سيكولوجية ·

« وقبل ان أعرض للأسباب لابد لى من استطراد لموضوع الحادى ، فأنا ملحد ونفسى ساكنة لهذا الالحاد ومرتاحة اليه · فأنا لا أفترق من هذه الناحية عن المؤمن المتصوف فى ايمانه · نعم لقد كان الحادى بداءة ذى بدء مجرد فكرة تساورنى ، ومع الزمن خضعت لها مشاعرى فاستولت عليها ، وانتهت من كونها فكرة الى كونها عقيدة · ولى أن أتساءل : ما معنى الالحاد ؟

« يجيبك لودفيج بخنر ، زعيم ملاحدة القرن التاسع عشر : (الالحاد هو الجحود بالله وعدم الايمان بالخلود والارادة الحرة) · والواقع أن هذا التعريف سلبى محض ، ومن هنا لا أجد بدا من رفضه · والتعريف الذى أستصوبه وأراه يعبر عن عقيدتى كملحد هو : (الالحاد هو الايمان بأن سبب الكون يتضمنه الكون فى ذاته ، وأن ثمة لا شىء وراء هذا العالم) · ومن مزايا هذا التعريف أن شقه الأول ايجابى محض ، بينما لو اخذت وجهته السلبية لقام دليلا على عدم وجود الله ، وشقه الثانى سلبى يتضمن كل ما فى تعريف بخنر من معان » · انتهى ·

نقول : ان قوله أن الأسباب التى دفعته للتخلى عن الايمان منها ما هو علمى ومنها ما هو فلسفى ، قول نراه وجيها ، فقد اعترف العلماء أن العلم يعجز عن اقامة دليل على نفى الصانع . وليس من وظيفة العلم البحث فيما وراء المحسوسات ، والحكم بوجود شىء أو نفيه مما وراءها الا اذا كان له فى تلك المحسوسات أثر يستهدى به .

والمعركة القائمة بين العلماء المثبتين للصانع والنافين له ، تنحصر فى أن الأولين يحتجون بوجود هذا الابداع التكوينى والاستدلال به على وجود القدرة المبدعة ، وأن الآخرين يدعون بأن هذا الابداع سببه وجود نواميس طبيعية منتظمة ملازمة للمادة تكفى لايصال الكائنات فى آماد طويلة الى هذه الدرجة العالية من الابداع ، دون الحاجة الى عقل مدبر سواها . وهذا كما لا يخفى موقف سلبى واهن يحتاج الآخذ به للاعتماد على تحكمات افتراضية ليست من العلم فى شىء .

وأما الفلسفة ، وهى تتناول الأمور بالنظر والتفكير ، فهى كما تكون سببا فى الالحاد تكون سببا فى الايمان ، ناهيك أن أعلام الفلاسفة أكثرهم مؤمنون .

أما ما هو بين بين فيظهر أنه يريد به الخلط بين العلم والفلسفة ، كما يفعل أصحاب الفلسفة الطبيعية ، وهى لاتصلح أن تكون مصدرا (لايمان الحادى) ، لأن العلم الذى يستندون اليه لايزال فى دور التكمل ، فقد كانوا يقولون بوجود جواهر فردة مادية ، واليوم ثبت أن المادة تنتهى لقوة . وكانوا يدعون أن الحواس هى أصدق المصادر للعلم ، وقد ثبت أنها لاتكفى لبنائه على أساس متين . وقد كانوا يقولون بأن أساس الكائنات عناصر أربعة هى الماء والتراب والهواء والنار ، ففوجئوا قبل نحو مائة وخمسين سنة بأن هذه الكائنات بسيطة ولكنها مركبة ، وأن العناصر التى آلت اليها فيما كانت مركبة هى أيضا من عناصر أبسط منها .

وكانوا لا يتخيلون وجود أشعة غير ما تتأثر به العين ، فاذا بهم حيال

أشعة تخترق الأجسام الصلبة ، وتعمل فى الاجسام عمل المواد الشديدة التاثير • حتى ان أشعة الراديوم قتلت مكتشفها الأستاذ (كورى) الفرنسى ، وقتلت غيره من الباحثين فيها ، وأحرقت وجوه وصدور عدد كبير منهم •

بقى ما عبر عنه الكاتب بأحوال البيئة والظروف،وبأسباب بسيكولوجية• وهذه فى نظرنا هى الأسباب الحقيقية فى تكوين فكرة الالحاد عنده ، فانه ذكر فى تاريخ حياته أن أباه كان مسلما محافظا ، وأن أختيه كانتا تلقنانه الدين المسيحى ، وفى الوقت نفسه كانتا تهزآن بخوارق الكتب المسيحية ، وبخلود الروح فى الحياة الآخرة • وأن زوج عمته كان يرغمه على الصلاة وحفظ القرآن • فهذه كلها عوامل تقذف بنفسية الطفل من الشذوذ الى مكان بعيد • ولا عجب لنفس يحكم عليها أن تكون فى وسط هذا التناقض ولا تشعر بانقباض شديد يحملها على طلب المخرج منه • فلما أتته نظرية الالحاد وجد فيها الراحة التامة لضميرة ، والثلج الكلى لصدره ، فأخذ بها وتحمس لها •

لقد عاب الدكتور على بوخنر تعريفه للالحاد ، وجاءه بتعريف له أكمن منه • فقال : ان الالحاد هو الايمان بأن سبب الكون يتضمنه الكون فى ذاته، وأن ليس ثمة شىء وراء هذاالعالم •

وهذا تعريف معلول لا يصح فى عرف العلم ولا فى عرف أية فلسفة فى الأرض ، وبخاصة لأهل هذا العصر ، واليك البيان :

أن القول بأن سبب الكون يتضمنه الكون فى ذاته ، لا يمكن أن يعدو كونه رأيا ، ولما كان الدكتور يكلمنا وهو فى مجال العلم ، فانا نسأله كيف يمكن فى عرف العلم أن يولد الرأى ايمانا راسخا لايقبل المناقشة ؟

نعم ان المشاهد أن كل ظاهرة طبيعية ، تحدثها علة طبيعية • ومن هنا يتخيل من يبحث بحثا سطحيا فى علل الوجود أن علله ذاتية فيه ، ولكن العقول اجتازت هذه العقبة فرأت أن هذه العلل الجزئية لا يتأتى أن تكون معلولاتها

منتظمة الا اذا كانت كلها متنزلة من علة رئيسية ، تصدر عن تدبير سابق للحوادث .

قال العلامة السير وليم كروكس وهو من أقطاب العلم العصرى وقد تولى رياسة المجمع العلمى البريطانى ، قال فى خطبة له (١) :

« الكون كله على ما ندركه نتيجة الحركات الذرية ، وهذه الحركات تنطبق كل الانطباق على ناموس حفظ القوة ، ولكن ما نسميه ناموسا طبيعيا هو فى الحقيقة مظهر من مظاهر الاتجاه الذى يعمل على موجبه شكل من أشكال القوة . ونحن نستطيع أن نعلل الحركات الذرية كما نعلل حركات الأجرام الجسمية ، ونستطيع أن نكتشف جميع النواميس الطبيعية للحركة ، ولكنا مع ذلك لا نكون أقرب مما كنا عليه الى حل أهم مسألة وهى : أى نوع من أنواع الارادة والفكر يمكن أن يوجد خلف هذه الحركات الذرية ، مجبرا لهذه الحركات على اتباع طريق مرسوم لها من قبل ؟ (تأمل) . وما هى العلة العاملة التى تؤثر من خلف هذه الظواهر (وفى الأصل من وراء ستار المسرح) ، وأى ازدواج من الارادة والفكر (تأمل) يقود الحركة الآلية الصرفة للذرات خارجا عن نواميسنا الطبيعية بحيث يحملها على تكوين هذا العالم المادى الذى نعيش فيه ؟

« فاسمحوا لى ان أستنتج من هذا الفهم أنه يستحيل علينا أن نتخيل مقدما الأسرار التى يحتويها الكون ، والعوامل الدائبة على العمل فيما حولنا » انتهى .

هذا رأى العلامة الكيماوى والرياضى الكبير وليم كروكس ، وهو من الرجال القلائل الذين تضطرهم تجاربهم أن يطلعوا على عمل النواميس كل يوم ، فهم أقرب اليها ممن عداهم ممن يكتبون ولا يعملون . وقد رأيت أنه يأتى أن يسلم

(١) راجع مجموعة خطب السير وليم كروكس صفحة ٢٦ .

بكفاية النواميس لا يجاد الكون وحفظه على ما هو عليه ، فأظهر الحيرة فى فهم كنه تلك (الارادة) وذلك (الفكر) الذى يعمل من ورائها ٠

وهو ليس يقول هـذا القول متابعة لوهم أو وراثة دينية عنـده ، ولكن تجاربه اضطرته اليه ، فقد نص على ذلك نصا فى خطبة له فى المجمع العلمى البريطانى ، جاء فى صفحة ٨ من مجموع خطبه :

« متى امتحنا من قرب بعض النتائج العادية للظواهر الطبيعية ، نبدأ بادراك الى أى حد هذه النتائج أو النواميس كما نسميها ، محصورة فى دائرة نواميس أخرى ليس لنا بها أقل علم ؟ أما أنا فان تركى لرأس مالى العلمى الوهمى قد بلغ حدا بعيدا ٠ فقد تقبض عندى هذا النسيج العنكبوتى للعلم ، كما عبر بذلك بعض المؤلفين ، الى حد أنه لم يبق منه الا كرة صغيرة تكاد لاتدرك » ٠

اذا كان هـذا حال أقطاب العلم من الحيرة ازاء علل حـدوث الكائنات ؛ فمن أية الآفاق يتنزل (الايمان بالالحاد) الذى يذكره الدكتور صاحب الرسالة على قلب باحث فيه ؟ لانشك فى أنه يتسرب اليه من ناحية السذاجة العلمية ، وقد نص على هذه الحقيقة الرياضى المشهور (هنرى بوانكاريه) الذى يعتقد فيه حضرة الكاتب الامامة فى العلم ، قال فى كتاب العلم والافتراض صفحة ١ :

« الحقيقة العلمية فى نظر المشاهد السطحى تعتبر خارجة عن متنـاول الشكوك وعنده أن المنطق العلمى غير قابل للنقض ، وأن العلماء وان أخطأوا أحيانا فلا يكون ذلك الا لأنهم لم يراعوا قواعده ٠ والحقائق الرياضية فى نظره تشتق من عدد قليل من القضايا الجلية الواضحة بسلسلة من الأدلة المنزهة عن الخطأ ، وهى واجبة ، فى رأيه ، ليس علينا فقط ولكن على الطبيعة أيضا (تأمل) ٠٠٠

ثم قال : « هذا هو أصل الثقة العلمية لناس كثيرين من أهل الدنيا ،

وللتلاميذ الذين يتلقون مبادىء علم الطبيعة،وهاهو جهد فهمهم للدور الذى تؤديه التجربة والرياضيات ، وهاهو أيضا غاية فهم كثير من العلماء الذين كانوا يحلمون منذ مائة سنة أن يبنوا العالمباستخدام أقل ما يمكن من المواد المستمدة من التجربة .

« ولكن لما تروى العلماء قليلا لاحظوا مكان الافتراضات من هذه العلوم ، ورأوا أن الرياضى نفسه لا يستطيع الاستغناء عنها ، وأن التجربة لاتستغنى عنها كذلك . حينذاك تسأل بعضهم بعضا هل كانت هذه المبانى العلمية على شيء من المتانة ، وتحققوا أن نفخة واحدة تكفى لجعل عاليها سافلها . فمن الحد على هذا الوجه (تأمل) صار سطحيا أيضا » انتهى .

فمن أية السبل يأتى الايمان برأى من الآراء الالحادية لباحث فى الطبيعة؟ فتعريف الدكتور كاتب المقالة بأن الايمان بوجود سبب الكون فى الكون ذاته ، وأن ليس ثمة شيء وراء هذا العالم ، تعريف معيب من الناحية العلمية المحضة، وأدخل منه فى العيب قوله : « فأنا لا أفترق من هذه الناحيــة (يريد ناحية الالحاد) عن المؤمن المتصوف فى ايمانه » . فهذا تعبير بعيد كل البعد عن التحوط العلمى . فان العالم يجب أن لا يكون واقفا هذا الموقف حيال مدركات يقول عنها مثل (هنرى بوانكارى) أن نفخة واحدة تكفى لجعل عاليها سافلها ، وتاريخ العلم يبرر هذا التحفظ .

هل كان الفيلسوف (كنت) ملحدا ؟

نقل الدكتور كاتب الرسالة عن الفيلسوف الألمانى (كنت) قوله : « انه لا دليل عقلى أو علمى على وجود الله ، وانه ليس هنالك من دليل عقلى أو علمى على عدم وجود الله » . ثم قال الدكتور عقب ذلك :

« وهذا القول الصادر عن أعظم فلاسفة العصور الحديثة وواضع الفلسفة الانتقادية ، يتابعه فيه جمهرة الفلاسفة . وقول (عما نويل كنت) لا يخرج عن نفس ما قاله لوقريتوس الشاعر اللاتينى منذ ألفى سنة » .

وأنا أقول : لا أظن أن الدكتور صاحب الرسالة يجهل تاريخ الفيلسوف الذى يصفه بأنه أعظم فلاسفة العصور الحديثة ، ان هذا الفيلسوف كان من أكبر المؤمنين بالله وبالروح وخلودها من طريق التحليل العلمى والفلسفى . جاء عنه فى قاموس لاروس ما يأتى :

« شرع الفيلسوف كنت فى اصلاح مجموع المعارف الانسانية ، فبدأ عمله على أسلوب التشكك ، وبنى عليه الوصول الى الحق اليقين بواسطة العقل العملى ، والناموس الأدبى ، واستنتج من ذلك وجود الخالق وخلود الروح » .

وهذا ما تعرفه الفلسفة عنه ، فمن أين أتى حضرة الدكتور بأنه قال انه لا دليل سواء أكان عقليا أم علميا على وجود الله ؟ لا أستطيع أن أقول انه تقول عليه ، ولكنى قول انه اقتضبه اقتضابا من كلامه فأوهم غير ما يرمى اليه الفيلسوف من مراده .

ثم عقب الدكتور على ذلك بقوله :

« الواقع الذى ألمسه أن فكرة الله أولية ، وقد أصبحت من مستلزمات الجماعات منذ ألفى سنة ، ومن هنا يمكننا بكل اطمئنان أن نقول ان مقام فكرة الله الفلسفية أو مكانها فى عالم الفكر الانسانى لا يرجع لما فيها من عناصر القوة الاقناعية الفلسفية وانما يعود لحالة يسميها علماء النفس التبرير Racionation ، ومن هنا فانك لا تجد لكل الأدلة التى تقام لأجل اثبات وجود السبب الأول قيمة علمية أو عقلية . ونحن نعلم مع علماء الأديان والعقائد أن أصل فكرة الله تطورت عن حالات بدائية ، وأنها شقت طريقها لعالم الفكر من حالات وهم وخوف وجهل بأسباب الأشياء الطبيعية ، ومعرفتنا بأصل فكرة الله تذهب بالقدسية التى نخلعها عليها » انتهى .

ونحن نقول : ان هذا الكلام ليس عليه أقل عبقة من اللهجة العلمية ، كأن كاتبه لم يقرأ تاريخ العالم ولا تاريخ العلم . فان قوله ان العقيدة بالله أصبحت من مستلزمات الجماعات منذ الفى سنة ، خطأ عظيم ، فأن هذه

العقيدة صحبت الانسان منذ نشوئه ، حتى قال المنقبون فى الحفريات انهم لم يشاهدوا آثارا تحت الأرض لجماعة من الجماعات المتغلغلة فى القدم تدل على أنها كانت لاتدين لدين مـا . ولكن الامر على العكس ، فان كل الآثار التى عثروا عليها تدل على وجود العقيدة لدى تلك الجماعات .

فما معنى قول الكاتب بعد هذا التقرير العلمى ان العقيدة بالله لم تصبح من مستلزمات الجماعات الا منذ ألفى سنة ؟ ان الأحجـار المنقوشة فى الهنـد والصين ومصر وغيرها تدل على أن تلك الأمم قبـل ستة آلاف سنة كانت متدينة على أشد ما يمكن أن يكون ، وكان للدين السلطان المطلق عليها حتى كان الحكم فيها قبل نشوء الملكية للكهنة والرهابين .

وأما قوله : ان مقام فكرة الله الفلسفية أو مكانها من عالم الفكر لا يرجع لـما فيها من عناصر القوة الاقناعية ، وانما يعود لحالة يسميها علماء النفس التبرير (*)

فنرد عليه بأنه اذا كانت العقيدة الآلهية تسلطت على عقول الناس من أقدم العصور ، حتى عقول العلماء وكبار المفكرين ، يمكن أن توصف بأنها مجردة من عناصر القوة الاقناعية ، فأى عقيدة بعد ذلك يتصور أن تكون حاصلة على تلك القوة ؟

ان العقيدة بالله تقوم على أقوى البداهات العقلية ، وأعظمها سلطانا على النفس البشرية ، ويزيدها الشعور الوجدانى الذى لا سبيل الى عدم الاعتداد به . ذلك أن كل انسان سأل نفسه بالفطرة : ماذا أنا ، وأى شىء أوجدنى وأوجد هذا العالم ؟ وكل انسان وجد الجواب العقلى والوجدانى عقب هذا السؤال كما يأتى : لابد أن يكون قد أوجدنى موجد قادر وهو نفسه الذى أوجد هذا العالم أيضا .

هذه كانت البداهة العقلية والوجدانية التى لاتعارض ، ولكن الفلسفة

منذ نحو ألفين وخمسمائة سنة هى التى حاولت أن تتشكك فى هذه البداهة ، محاولت تعليل وجود الخليقة بذاتها بغير حاجة لموجد أزلى حكيم • ورغما عما بذلته تلك الفلسفة المادية منذ تلك القرون من الجهود الشاقة فانها لم تتوصل أن تفتن الا عقولا قليلة ، وبقيت جماهير الخليقة تحت سلطان تلك العقيدة . بل بقيت عقول تعتبر من أرقى طرازا تحت ذلك السلطان نفسه .

فهل يعقل أن وضعة الفلسفة : فيثاغورس وسقراط وأفلاطون وأرسطو ، وكل من جاء بعدهم الى العصور الحديثة من صاغة الأصول الاولية ، أمثال بيكون واضع الدستور العلمى ، وديكارت مصلح الفلسفة ، وعمانويل كنت منقح العلوم الانسانية ، وروسو وفولتير امامى النقد الفلسفى ، وبرغسون زعيم الفلسفة الوجدانية فى العصر الحاضر ، هل يعقل أن هذه العقول الجبارة كلها لم تدرك أن فكرة الله وهمية باحتة ، وأنها مجردة من عناصر القوة ؟

قال حضرة الدكتور فى تلك الفقرة : ان كل الأدلة التى تقام لأجل اثبات السبب الأول ليس لها قيمة علمية أو عقلية •

نقول : كيف يمكن أن يروج مثل هذا القول فى العقول ، والبحث عن السبب الأول أمر لابد منه ، واثبات وجوده لامعدى عنه فى عصر من العصور ، وان كان بعضهم يعتقد بأن هذا السبب قادر حكيم ، وبعضهم يراه وجودا ماديا محضا • فان كان مراده أن يقول ان اثبات أن ذلك السبب قادر حكيم ليس له قيمة علمية أو عقلية ، فذلك حكمه الشخصى ، ولكن جميع من ذكرناهم من وضعة الفلسفة ومصلحيها قد رأوا لها أعظم قيمة علمية وعقلية ، وأثبتوها فى مؤلفاتهم الخالدة • والعقول بطبيعة الحال تنساق وراء كبار الأعلام فى هذا الشأن ، وهو نفسه لا يستطيع أن يصفهم بغير هذا الوصف ، فقد ذكر واحدا منهم وهو (عمانويل كنت) فوصفه بأنه أعظم فلاسفة العصور الحديثة ، وواضع الفلسفة الانتقادية ، وقد أثبتنا لك بنص تاريخى أنه توصل على أسلوبه النقدى الى اثبات الله وخلود النفس ، وله فى ذلك كلام ممتع • وقس عليه سواه ممن ذكرناهم هنا •

وقال الدكتور فى تلك الفقرة أيضا : أن أصل فكرة الله تطورت عن حالات بدائية ، وان الذى ولدها للانسان الخوف والجهل بأسباب الأشياء الطبيعية وان معرفتنا بأصل فكرة الله تذهب بالقدسية التى كنا نخلعها عليها .

نقول : أما أن هذه الفكرة قد تطورت فهذا لايستدعى العجب ، فان الجاهل يخلع على تصوراته خلعة من أوهامه وأهوائه ، وكلما ازداد علما أزال طائفة من تلك الأوهام والأهواء حتى ينتهى الى ازالتها كلها وتبقى العقيدة خالصة من كل شائبة .

فأى بأس فى هذا على قدسية هذه العقيدة ؟ أليس هذا كان حال الانسان من جهة العلم والحكمة والحق والعدل والشرف والكرامة الخ ، مما يضحى الانسان حياته فى سبيله ؟ فهل يسقط من قدسية العلم والحكمة أنهما تطورا فى عقل الانسانية من حالات بدائية ؟ وهل لهذا السبب يجب علينا أن ننكر وجود العلم والحكمة وكل هذه الحالات الكريمة ؟

وهل أعلام العلم والفلسفة ممن ذكرناهم ، ويطول ذكر غيرهم ، لم يدركوا أن تطور فكرة الله تذهب بقدسيتها كما أدركها الدكتور كاتب الرسالة ، فلم يحتقروا هذه الفكرة لهذا السبب وكلهم أفاض فى ذكر الأطوار التى دخلت فيها على مدى العصور والأجيال ؟

هل السبب الأول للكائنات هو الخبط والاتفاق ؟

قال الدكتور كاتب الرسالة : « ان العالم الخارجى ـ عالم الحادثات ـ يخضع لقوانين الاحتمال Probality ، فالسنة الطبيعية لاتخرج عن كونها اشمال القيمة التقديرية التى يخلص بها الباحث من حادثة على مايماثلها من الحوادث . والسببية العلية لاتخرج فى صميمها عن أنها وصف لمجرى سلوك الحوادث » .

ثم ذكر أنه عمل مذكرة بهذا الموضوع لمعهد الطبيعيات الألمانى عن المادة

وبنائها الكهربائى وقال : « وفى هذه المذكرة اثبت أن الاحتمال هو قرارة النظر العلمى للذرة ، فاذا كان كل ما فى العالم يخضع لقانون الاحتمال فانى أمضى بهذا الرأى الى نهايته ، وأقرر أن العالم يخضع لقانون الصدفة » .

ثم قال : « ولكن ما معنى الصدفة والتصادف ؟

« يقول هنرى بوانكاريه فى أول الباب الرابع من كتابه Science et méthode فى صدد كلامه عن الصدفة والتصادف : « ان الصدفة تخفى جهلنا بالأسباب ، والركون للمصادفة اعتراف بالقصور عن تعرف هذه الأسباب » .

« والواقع أن كل العلمــاء يتفقون مع بوانــكاريه فى أعتقاده . ثم قال : « غير أنى من وجهة رياضية أجد للصدفة معنى غير هذا ، معنى دقيقا بث للمرة الأولى فى تاريخ الفكر الانسانى فى كتابى (Mathematic und Physik) ج ٢ فصل ٧ » .

ثم مثل لنظريته بمثال فقال :

« لنفرض أن أمامنا زهر النرد ونحن جلوس حول مائدة ، ومعلوم أن لكل زهر ستة أوجه . ثم قال : « وبما أن كل واحد من هذه الأوجه محتمل مجيئه اذا رمينا زهر النرد ، فان مبلغ الاحتمال لهذه الأوجه يحدد معنى الصدفة التى نبحثها .

ثم قال : « فمثلا لو فرضنا أن الدش أتى مرة واحدة من ٣٦ مرة ، أعنى بنسبة ١ : ٣٦ مرة ففى الواقع نحن نكون قد كشفنا عن صلة امكان بين زهر النرد ومجىء الدش ، وهذا قانون لايختلف عن القوانين الطبيعية فى شىء ».

« اذا يمكننا أن نقول أن الصدفة التى تخضع العالم لقانون عددها الأعظم، تعطى حالات امكان . ولمــا كان العالم لا يخرج عن مجموعة من الحوادث ينتظم بعضها مع بعض فى وحدات وتتداخل وتتناسق ثم تنحل وتتباعد لتعود من جديد لتنتظم ... وهكذا خاضعة فى حركتها هذه لحالات الامكان الذى يحددها

قانون العدد الأعظم الصدفى ، ومثل العالم فى ذلك مثل مطبعة فيها من كل نوع من حروف الأبجدية مليون حرف ، وقد أخذت هذه فى الحركة والاصطدام ، فتجتمع وتنتظم ثم تتباعد وتنحل هكذا فى دورة لا نهائية ، فلا شك أنه فى دورة من هذه الدورات اللانهائية لابد أن يخرج كتاب (أصل الأنواع) ، وكذا (القرآن) مجموعا منضدا مصححا من نفسه ، ويمكننا اذن أن نتصورأن جميع المؤلفات التى وضعت ستأخذ دورهافى الظهور خاضعة لحالات احتمال وامكان فى اللانهاية ، فاذا اعتبرنا (ح) رمزا لحالة احتمال و (ص) رمزا للانهاية ، كانت المعادلة الدالة على هذه الحالات :

ح : ص

« وعالمنا لا يخرج عن كونه كتابا من هذه الكتب ، له وحدته ونظامه وتنضيده ، الا أنه تابع لقانون الصدفة الشاملة » انتهى .

ونحن نقول : اذا كان القارىء سواء أكان باحثا طبيعيا أم عالما رياضيا قد آنس فى كلام الدكتور كاتب الرسالة غرابة وخروجا عن المألوف ، ومنافاة لكل ما نقل عن أقطاب العلوم ، وأركان الرياضيات ، فان الدكتور نفسه يعترف بذلك ، فهو يقول ان نظريته هذه مبتكرة ظهرت فى عالم التفكير العلمى لأول مرة ، فقد قال : « انى من وجهة رياضية أجد للصدفة معنى غير هذا ، معنى دقيقا بث للمرة الأولى فى تاريخ الفكر الانسانى فى كتابى (Mathematik und Physik) ج ٢ فصل ٧ » .

قال ذلك عقب ايراده قول العلامة الكبير (هنرى بوانكاريه) الفرنسى وهو قوله : « ان الصدفة تخفى جهلنا بالأسباب ، والركون للمصادفة اعتراف بالقصور عن تعرف هذه الاسباب » .

وعقب على كلمة الأستاذ بوانكاريه بقوله : « والواقع أن كل العلماء يتفقون مع بوانكاريه فى اعتقاده » .

وهذا اعتراف من الدكتور بأن كل العلماء متفقون على أن لاخبط ولا اتفاق في حوادث الكون ، ولكن الدكتور وحده قد أدرك أنهم كلهم واهمون ، وأن الخبط أو كما يسميه (الصدفة) هي الناموس الأعظم الذي أوجد الكون ، وهي التي تسود جميع انقلاباته الى اليوم ٠

ولما كان الدكتور يعتبر نفسه صاحب مذهب جديد في العلم ، فهو لايخشى أن يعرض للقراء آراء كبار الرياضيين المناقضين له ٠ فنقل عن العلامة العبقري اينشتين أكبر أعلام الرياضيات في هذا العصر قوله :

« مثلنا ازاء العالم مثل رجل أتى بكتاب قيم لا يعرف عنه شيئا ، فلما أخذ في مطالعته وتدرج من ذلك لدرسة ، وبان له ما فيه من أوجه التناسق الفكري ، شعر بأن وراء كلمات الكتاب شيئا غامضا لايصل لكنهه ، هذا الشيء الغامض الذي عجز عن الوصول اليه هو عقل مؤلفه ، فاذا ما ترقى به التفكير ، عرف أن هذه الآثار نتيجة لعقل انسان عبقري أبدعه ٠ كذلك نحن ازاء العالم ، فنحن نشعر بأن وراء نظامه شيئا غامضا لاتصل الى ادراكه عقولنا ، هذا الشيء هو الله » ٠

ونقل أيضا عن العلامة الجليل السير (جيمس جينز) الفلكي الانجليزي قوله :

« ان صيغة المعادلة التي توحد الكون هي الحد الذي تشترك فيه كل الموجودات،ولما كانت الرياضيات منسجمة معطبيعة لبابه٠ولما كانت الرياضيات تفسر تصرفات الحوادث التي تقع في الكون ، وتربطها في وحدة عقلية ، فهذا التفسير والربط لا يحمل الا على أن طبيعة الأشياء رياضية ، ومن أجل هذا لا مندوحة لنا أن نبحث عن عقل رياضي يتقن لغة الرياضة يرجع له هذا الكون ٠ هذا العقل الرياضي الذي نلمس آثاره في الكون هو الله » ٠

نقل الدكتور هذين القولين وعقب عليهما بقوله : « وأنت ترى أن كليهما

(والأول من أساطين الرياضيات فى العالم ، والثانى فلكى ورياضى من القدر الاول) عجز عن تصور حالة الاحتمال الخاضعة لقانون الصدفة الشاملة ، والتى يتبع دستورها العالم ، لا لشىء الا لتغلب فكـرة السبب والنتيجة عليهمـا » .

وقد سبق له أن نقل رأى الرياضى الفرنسى الكبير (هنرى بوانكارى) فى نكران الخبط والاتفاق (أى الصدفة) .

وعقب عليه بقوله : « الواقع أن كل العلماء يتفقون مع بوانكاريه فى اعتقاده ، غير أنى من وجهة رياضية أجد للصدفة معنى غير هذا ، معنى دقيقا بث للمرة الأولى فى تاريخ الفكر الانسانى » .

فاذا كان الامر كما ذكر فيكون من العبث المحض أن ننقل اليه آراء رياضى العالم كله فى انكار وجود الخبط فى الطبيعة ، وفى أنها قائمة على نظام حكيم ، فلابد لنا من أسلوب آخر فى دحض أقواله .

ان كاتب الرسالة لم يكتف بتخطئة أقطاب الرياضيين الذين ذكرهم فى فهم نظام التكوين العالمى ، ولكنه يتبرع فيشرح وجه خطئهم ، فقد قال :

« الواقع أن اينشتين فى مثاله انتهى الى وجود شىء غامض وراء نظام الكتاب عبر عنه بعقل صاحبه ــ مؤلفه ــ والواقع أن هذا احتمال محض ، لأنه يصح أن يكون خاضعا لحالة أخرى ، ونتيجة لغير العقل (كذا) ، ومثلنا عن المطبعة وحروفها ، وامكان خروج الكتب خضوعا لقانون الصدفة الشامل يوضح هذه الحالة (كذا) . أما ما يقوله السير جيمس جينز ، فرغم أنه أخطأ فى اعتباره الرياضة طبيعة الأشياء ، لأن نجاح الوجهة الرياضية فى ربط الحوادث وتفسير تصرفاتها لا يحمل على أن طبيعة الأشياء رياضية بل يدل على أن هنالك قاعدة معقولة تصـل بينه وبين طبيعة الأشياء هى الكائن الواقع والرياضيات ربط ما هو واقع فى نظام ذهنى على قاعدة العلاقة والوحدة . وبعبارة أخرى ان الرياضيات نظام ماهو ممكن والكون نظام ماهو واقع ، والواقع يتضمنه

الممكن ، ولذلك فالواقع حالة خصوصية منه · ومن هنا يتضح أنه لاغرابة في عدم انطباقها ، لأن لكل كون رياضياته المخصوصة · فكون من الأكوان مربوطا بالرياضيات شرط ضرورى لكونه كونا·من هنا يتضح أن السير جينز انساق تحت فكرة السبب والنتيجة كما انساق أينشتين الى التماس الناحية الرياضية فى العالم · وهذا جعلهما يبحثان عن عقل رياضى وراء هذا العالم ، وهذا خطأ ، لأن العالم ان كان نظام ما هو واقع خاضعا لنظام ما هو ممكن ، فهو حالة احتمال من عدة حالات ، والذى يحدد احتماله قانون الصدفة الشامل لا السبب الأول الشامل » انتهى ·

يريد كاتب الرسالة مما مر أن يقول ان المثال الذى ضربه بالمطبعة ذات المليون حرف ، وامكان خروج الكتب منها خضوعا لقانون الصدفة الشامل بدون الحاجة لعقل ، يكفى لبيان ما يشكل على العلماء فى هذا المجال ·

فقولهم ان الكون قائم على نظام رياضى شامل لانسجامه مع العلم الرياضى الانسانى ، خطأ محض · فان ترابط حوادث الكون ، وتصرفها على قانون رياضى لا يحمل على أن طبيعة الأشياء رياضية كما يقول : لانه بعد أن يتوصل قانون (الصدفة) الشامل ، فى رأيه ، الى انشاء كون من الأكوان يكون ضبطه بالقوانين الرياضية شرط ضرورى لكونه كونا ومن هنا أخطأ ، كما يدعى ، أقطاب الرياضيين فى اعتبار أن الطبيعة تجرى على نظام رياضى دقيق · والحقيقة أنها تجرى على نظام الخبط ، ومن هذا الخبط تتولد الأكوان ذات النظم الرياضية الدقيقة ·

هذا مذهب غاية فى الغرابة ، فلا عجب أن ينفرد بالقول به واحد فى الخلق ! ولكن هذا لا يكفينا مؤنة مناقشته الحساب ، حتى لايخيل اليه أن العقول تعجز عن بيان خطئه فيه ·

مناقشة هذه النظرية الالحادية الحساب :

ليس من الحكمة أن نعتمد فى مناقشة صاحب هذه الرسالة على ايراد

آراء علماء الكون سواء أكانوا رياضيين أم طبيعيين أم فلكيين ، لأنه يعترف بأن اجماعهم انعقد على أن للكون نظاما أزليا ، وأنه جاء على وتيرة رياضية فى جميع أدواره ، وأنه منزه عن الخبط والاضطراب فى جميع مكوناته . ولكن الذى يجدى فى هذه القضية هو مناقشته الحساب فى مفهوم نظريته ، وفى الأصول التى أقامها عليها ان كان لها أصول ، فنقول :

أولا : أن يقرره الدكتور من عالم الخيال المحض لا من عالم العلم ، حمله عليه شدة تهيامه بأبطال العقيدة بالخالق ، ولكن تهيام الانسان بنفى أصل من الأصول ، لا يجوز أن يدفع به الى متاهات يتجرد فيها من كل قوانين المنطق ، جريا وراء هوى من الأهواء النفسانية .

نعم ن العالم مع اشتغاله بالواقع المحسوس ويسمح له أن يخترق بخياله ما وراءه ليصل الى السبب الأول الذى لا تناله المشاهدة ولا تبلغه التجربة ، ولكنه لا يسمح لنفسه أن يفعل ذلك الا مستهديا بما بين يديه من الاصول ، ومحوطا بما يمكنه أن يحصل عليه من المرجحات .

فاذا كان العالم يرمى ببصره الى أبعد ما تصل اليه قوى التلسكوب فلا يصادف غير نظام قائم على أدق أصول العلم الرياضى ، فلا حق له أن يستنتج منه أن العوامل التى صدر عنها الكون لا يسودها غير الخبط المحض . لان سيادة النظام الرياضى الآلى فى كل مكان لا يسمح له بذلك ، ولكن يوجب عليه ضده ، وهو أن الكون يجرى على نظام محكم تسوده عوامل محكمة النظام الى أقصى ما يتخيله التصور .

وجميع ملاحدة العالم قديما وحديثا بنوا الحادهم لاعلى أن العامل الرئيسى هو الخبط ، لأنهم لم يروه ، ولكن على أنه وليد نظام آلى محض لا يصدر عنه الا ما هو آلى منتظم كل الانتظام . فقد قال بوخنز امام الملحدين : « مادمنا لانرى فى كل مكان غير نواميس منتظمة تصدر عنها كائنات منتظمة ، فلا داعى يدعونا الى افتراض وجود سبب عاقل أوجده » ، وغفل عن أن هذه النواميس مظاهر

لسبب عاقل أوجدها . ولكن بوخنر لايستطيع أن يقول كما يقول الدكتور صاحب الرسالة : أنه مادمنا لانرى الا نواميس منتظمة فلا مانع يمنع أن تكون هذه النواميس حالة لكون منتظم أوجده سبب أول هو ناموس الخبط المحض .

وما الذى يحمله على التجرؤ على هذا الافتراض ، ولم ير فى الوجود كله ركنا منعزلا يعمل فيه ناموس الخبط ، وتنتج منه كائنات منتظمة ، تخرج بحكم نظامها من سيادته عليها وتصبح مستقلة عنه ، توهم أنها صادرة من أصول رياضية دقيقة ، ونظام آلى محكم ؟

ان كل ما وصل اليه خيال المتخيلين فى أمر الخبط من الملاحدة ، أنهم قالوا ان الكون محكوم من أزل الآزال بقوانين محكمة الوضع ، وهى دائبة على العمل بغير قصد ، فتارة ينتج عنها كائنات منتظمة وأخرى شاذة ، ولكنها لقيامها على النظام لاتزال بهذه الشواذ حتى تبيدها أو تحيلها الى النظام المحكم ، ولذلك ترى كل كائنات الوجود محكمة الصنع .

اذا تقرر هذا فعلى أى أساس استند الدكتور فى تخيل أن السبب الأول للوجود هو الخبط المحض ، وليس فى الوجود ما يمكن من الاستدلال به عليه ؟ وكيف يأمل أن يبث دعوة خيالية محضة لا تستند على أى أصل من أصول العلم ، بل على أى خيال من خيالات أصحاب الفلسفات الالحادية ؟

أليس انفراده بالقول الذى أورده ، وهو يعترف بذلك ، يصح أن يكون من أقوى أسباب الارتياب فيه ، بل القذف به الى عالم المهملات ؟

يقول انه أرسل مذكرة علمية برأيه هذا لمعهد الطبيعيات الألمانى فى سنة ١٩٣٤ ، ولا عبرة بارسالها فقد مضى عليها ثلاث سنين ولم يتلق عنها تأييدا الى اليوم ، ومعنى ذلك انهم أهملوا أمرها وعدوها من الخيالات ، والا فقد كانوا يملأون الصحف باشاعتها والمناقشة فيها ككل الآراء الجديدة التى يتخيل من ورائها زيادة لمادة العلوم .

ثانيا : هل تصح تسمية الخبط بالقانون ؟

يعبر الدكتور عن رأيه فى الخبط بقوله : (قانون الصدفة الشامل) فهل تسلم له هذه التسمية ؟ المعروف أن الخبط ، وهو يسميه الصدفة ، هو اللانظام المحض ، والفوضى المجردة من كل قانون وضبط ، فهو يتخيل أن القوى العالمية كانت على حالة تخبط هائل ، فصدر عنها على مقتضى قوانين الاحتمال ، كون منتظم بديع الصنع هو ما نحن فيه ، وما عليه العلم الى أبعد ما يصل اليه التلسكوب • فهل يحق له وقد اعتبر القوى العالمية فى حالة فوضى وتخبط أن يتخيل وجود قانون يسيطر عليها ؟ وهل هذا القانون من الكون أم خارج عنه ؟

ان الكاتب قد أكثر من ذكر قوانين الاحتمال ، ولكنها عندنا لم تسم بالقوانين الا لأنها تطبق على موجودات منتظمة ، وقد اكتشفها الفلكى لابلاس للترجيح لا للجزم ، ورتبها على حوادث جارية على النظم الطبيعية المقررة لا على حوادث خيالية لا وجود لها • فكيف يطبق حساب الاحتمال العلمى على عالم الخبط المحض الذى لا أثر للنظام فيه ، ولا قيام لكائن منتظم معه ؟ واذا كان الوصف المميز للخبط هو خلوه من كل قانون ، فكيف يلحق به نظام رياضى محض كحساب الاحتمال القائم على قوانين ثابتة ، ونظم مستقرة من العالم المحسوس الذى يعترف الكاتب بأنه قائم على أصول رياضية ؟

يضرب الكاتب لمراده مثلا بوجود زهر الطاولة ، ويقرر أن الدش لابد من مجيئه مرة فى كل ستة وثلاثين رمية للزهر • ويغفل عن أن وجوه الزهر قائمة على شكل هندسي وأعدادها معينة مكتوبة ، وهي بجملتها موجودة فى عالم آلى يسوده النظام فى كل ذرة من ذراته ، فلا بدع أن تسرى عليه قوانين الاحتمال ، ولكن عالم الخبط الذى لا أثر للعدد فيه ، ولا صورة متعينة لشىء من أشيائه ، ولا وجود للقوانين فيه ، كيف يطابق عليه عمل رياضى قائم على أصول مقررة فى عالم تسوده القوانين وتحفظه من أي نوع من أنواع الخبط ؟

ثالثا : هل يعقل صدور النظام فى الخبط العام بدون سبب خارجى ؟

ان ما يذكره كاتب الرسالة الالحادية من تعليل وجود الكون من طريق الخبط والاتفاق يجب أن يسبقه تصور لذلك العالم ٠

فاذا أخذ آخذ بنظريته وجب عليه أن يعتقد أن العالم محدث غير قديم خلافا لرأى جميع الملحدين ، وأن العالم لم يكن فيه غير قوى لاضابط لهـا ولا منظم من أى نوع كان ، حتى ولا من نوع النواميس الأزلية الابدية التى يتخيلها الملحدون ٠

فان قال بوجود نواميس فى ذلك العهد لم يصدق على العالم أنه كان عالم خبط وأتفاق ٠

فمثل هذا المحيط اللانهائى من القوى الثائرة المتخبطة المنحلة النظام ، لا يعقل أن يتولد فيه نظام على وجه الاطلاق ٠ وقد لاحظ أقطاب الملحدين هذا الأمر فقرروا أن القوى العالمية مقودة بنواميس أزلية غاية فى الاحـكام ملازمة لها ، وليست فوضى ولا متخبطة ٠ افترضوا هذا خشية أن يعترض عليهم بمثل ما نعترض به على كاتب الرسالة اليوم ، من أن الخبط لا يعقل أن يولد نظاما ما ، فتبطل حجتهم ، ويزدرى الناس مذهبهم ٠

ولكن كاتب تلك الرسالة يقول : بلى ان قوانين الاحتمال تسمح أن نتصور صدور للكون المنتظم ، المقود بنواميس حكيمة ، من صميم هذه القوى العالمية المتخبطة ٠

يقول هذا ويغفل أن فى قوله قوانين الاحتمال تناقضا لا يسيغه عقل عاقل فى الأرض ، فان افتراضه سيادة الخبط والاتفاق فى العالم تنفى وجود أى ضرب من ضروب القوانين فيه ٠

انه قال كما نقلناه عنه : « أن العالم الخارجى – عالم الحادثات – يخضع لقوانين الاحتمال » ٠ فهل غاب عنه أن ما يصدق على عالم الحوادث الطبيعية

القودة فى كل ذرة من ذراتها بنواميس محكمة ، لايعقل أن يصدق على عالم خبط واتفاق ليس فيه حوادث مترابطة ولا قوانين تسود عليها ؟

واذا استساغ أن يعتقد أن ذلك العالم المتخبط توجد فيه قوانين الاحتمال، فما الذى يمنعه أن يعتقد بوجود كل ضروب النواميس فيه ؟

فلو سلمنا له جدلا أن قوانين الاحتمال حاولت مرة أن توجد كائنا منتظما ، فهل نستطيع أن نعقل أن القوى العالمية الثائرة من حوله تدعه يتكون فى هدوء وسكون ، ولا تعدو عليه فتفسده قبل أن يتم تكونه ؟ ما الذى يمنعها من العدوان عليه ، بل ما الذى يمنع قوانين الاحتمال من توليد كائن آخر منتظم بجواره يناقضه ويحرمه أن يتطور الى أن يبلغ حد الكمال ؟

اذا لم يستطع أحد أن يسيغ تصور هذا ، فهل يسيغ أن تترك القوى الثائرة المتخبطة ، حرية العمل لقوانين الاحتمال ، حتى تولد ملايين من مجموعات شمسية تملأ فضاء لاحد له تسودها قوانين عامة واحدة ، لايختل لها نظام فى عدد لا يحصى من ملايين السنين ، ولا تعدو عليها فتجعلها حطاما متناثرا فى الهواء ؟

هنا يحتاج الآخذ بنظرية الخبط العام أن يتخيل أن القوى العالمية كانت فى حالة سكون تام لا فى حالة ثوران ، فاذا تفضلت قوانين الاحتمال أن توجد كونا أو أكوانا كثيرة ، تركتها تلك القوى أن تفعل ما تشاء .

ولكن هذا الخيال يؤدى صاحبه أن يعتقد بأن القوى فى عالم الخبط العام مجردة من الحركة والتأثير فيما حولها . واذا كانت كذلك فكيف يتصور أن تسود عليها قوانين الاحتمال ؟

لقد شبه الكاتب عمل قوانين الاحتمال بحركة زهر النرد ، ولكن غاب عنه أن زهر النرد اذا لم يتحرك فلا يعقل أن يأتى الدش منه فى كل ٣٦ رمية مرة واحدة ، بل يبقى على ما هو عليه الى الأبد .

وعليه فلا يعقل أن تكون القوى كانت ساكنة ، فلابد أنها كانت فى حالة حركة لا ضابط لها ، ثم يصبح لها ضوابط متى آلت الى كائنات بواسطة قوانين الاحتمال • واذا كانت كذلك فكيف لا تعدو القوى المتخبطة العامة على أى جزء منها ، فترفع عنه تأثير قوانين الاحتمال ؟ أى مانع يمنعها من ذلك وهى محيطة بها من كل مكان ؟

وكيف يعقل حدوث نواميس رياضية محكمة ، لكون تولد من قوى مجردة من كل ناموس ، ومن أى ضابط كلى ؟

يقول كاتب الرسالة : لا غرابة فى ذلك فما دام قد وجد كون فان ضبطه بالرياضيات شرط ضرورى لقيامه على حالة كون قائم بنفسه •

نقول فى هذا القول تحكم يتنزه عن مثله أهل العلم ، فاذا سلمنا جدلا بأن قوانين الاحتمال أوجدت مجموعة شمسية ، فما الذى يوجب عليها أن تجعلها على نظام رياضى دقيق ، وأن تحليها بجميع النواميس المحكمة التى لا تكفى فقط لتماسك أجزائها ولكن لتحليتها بنواميس أخرى تصلح لتكوين كائنات نباتية وحيوانية عليها ، ولدفع هذه الكائنات للتطور والترقى حتى يبلغ بعض آحادها الى درجة عالية من ادراك الذات والتعقل ؟

واذا اتفق ذلك لمجموعة شمسية ، فهل يتفق مثله لملايين المجموعات الشمسية السابحة فى الفضاء ، وعلى أبعاد لا يصل اليها الوهم ، وتكون كل هذه القوانين واحدة فيها ومتكافلة فيما بينها الى هذا الحد المحير للعقل ؟

لم هذا التحكم كله ؟ الأجل القول بأن أصل الوجود قوى متخبطة لا ضابط لها ، وأى فائدة للالحاد من هذا الافتراض ، وقد أساغ الملحدون وجود نواميس محكمة ملازمة للقوى العالمية من أزل الآزال ؟

ان هذه الثمرة الضئيلة لا تساوى أن يتعسف الانسان هذا التعسف كله ليثبت أمرا لا يسيغه عقل فى هذا العالم •

نعم ان بناء النظريات الجديدة أمر محبب الى النفوس ، تنصاق اليه الفطر ذات المطامح البعيدة ، ولكن لو كانت هذه الشهوة الفضية تدفع الى مثل هذه المواطن من الخيالات فيجب وقفها عند حد ، فانها تصبح مذمومة ، ولا يجنى صاحبها من ورائها غير الخيبة وسوء القالة . *

ولكن يلوح لنا أن الذى حفز كاتب الرسالة لأن يدفع بنفسه الى هذه المهمه من الخيال المحض ، هو أن يتفادى ما يلزم القائلين بوجود النواميس الأزلية المحكمة من الايرادات ، فقد قيل لهم ان ما تقرروفه من وجود تلك النواميس الرياضية المحكمة ملازمة للهيولى الأولية ، هو مظهر الحكمة الالهية. والا فكيف يعقل وجود قوى منتظمة ، تؤدى الى كائنات غاية فى الابداع ، دون أن يكون وراءها عقل أوجدها ؟

أراد صاحبنا أن يتقى هذه الايرادات فقفز قفزة خيالية بأحته يرد عليها من الاعتراضات أكثر مما يرد على تلك ، ويكون موقف المنابذ لها أشد حصانة ومناعة من موقفه حيال جميع النظريات الالحادية مجتمعة .

قصة المطبعة ذات المليون حرف :

قال كاتب الرسالة :

« ان الصدفة التى تخضع العالم لقانون عددها الأعظم تعطى حالات امكان . ولما كان العالم لا يخرج عن مجموع من الحوادث ينتظم بعضها مع بعض فى وحدات تتداخل وتتناسق ،ثم تنحل وتتباعد ،لتعود من جديد وتنظيم، وهكذا خاضعة فى حركتها هذه لحالات الامكان التى يحددها قانون العدد الأعظم الصدفى . مثل العالم فى ذلك مثل مطبعة فيها من كل نوع من حروفه الأبجدية مليون حرف .وقد أخذت هذه فى الحركة والاصطدام فتجتمع وتنتظم ثم تتباعد وتنحل ، هكذا فى دورة لانهائية . فلا شك أنه فى دورة من هذه الدورات اللانهائية لابد أن يخرج هذا المقال الذى تلوته الآن ، كما أنه فى دورة أخرى من دورات اللانهاية لابد أن يخرج كتاب (أصل الأنواع) وكذا (القرآن)

---

* القالة اسم للقول الفاشى فى الناس ، خيرا كان أو شرا « المحرر »

مجموعا منضدا مصححا من نفسه (كذا) ، ويمكننا نتصور أن المؤلفات التى وضعت ستأخذ دورها فى الظهور خاضعة لحالات احتمال وامكان فى اللانهاية »اهـ.

ونحن نقول ردا على هذا الكلام :

ان من الابتلاء المر أن يضطر الأنسان فى يوم من الايام للدفاع عن رأيه بمثل هذه الأقوال التى تشذ عن كل قاعدة عقلية وعلمية • وقد فندنا كل ما ذكره الكاتب مما سماه قانون الصدفة الشامل ، وبينا تنافيها مع قوانين الاحتمال بما لا مزيد عليه •

والآن نتصدى لتشبيهه فعل قانون (الصدفة) وما تخضع له من قوانين الاحتمال بمطبعة ذات مليون حرف ، لكل من وحدات الأبجدية ، وقد درج الناس اذا ابتلوا بأقيسة فاسدة على أن يقولوا : هذا قياس مع الفارق • ولكنا مضطرون حيال ما نحن بصدده أن نقول هذا قياس مع كل ما يتخيل من الفوارق •

فكيف يسوغ لباحث أن يشبه حالة القوى الوجودية العارية من كل قانون ، المجردة من كل ضابط ، كما يفترضها الكاتب ، بآلة ميكانيكية كالمطبعة قائمة على أدق قوانين الميكانيكا والرياضة ، ولها قطع منقوش على رءوسها حروف تتألف منها كلمات ، وهى مفصلة تفصيلا هندسيا ، بحيث يقوم بعضها الى جانب بعض فتؤلف منها صحف ، وللمطبعة اسطوانات مكسوة بالغراء تستمد من محبرة بجوارها حبرا تنقله الى الحروف ، بحركات مدبرة تدبيرا محكما • وهذه المطبعة الميته لا تعنى شيئا اذا لم يكن لها عمال يحركونها ، ويدبرون دوراتها ، ويراقبون كل خلل يطرأ عليها أثناء العمل ؟

ان هذا التشبيه معيب للدرجة القصوى ، بل هو غير جائز أصلا ، ومجيئه من باحث ينتمى للرياضيين يزيد فى غرابته ، ويجعله أطروفة الأعاجيب فى عصر المباحث المدققة ، والمقررات المحررة •

وادخل من كل ما مر فى عالم الأوهام والخيالات ، زعم الكاتب ان المطبعة ذات المليون حرف تستطيع تحت تأثير قانون الخبط الشامل ، أن توجد جميع

المؤلفات التى قام بوضعها العقل البشرى الناقص ، أوتنزلت من العلم الالهى الكامل ، فهذا القول لو صدر من جاهل ساذج لاحظ له من أبسط ضروب الثقافة العقلية ، لما اغتفر له بحال من الأحوال ، وعيب عليه التلفظ به ، فما ظنك وهو صادر من رجل يحمل شهادات علمية راقية ؟

ومن عجب أن كاتب هذه الرسالة اعتمادا على ما قرره فى أمر هذه المطبعة الوهمية يناقش عباقرة الرياضيين ، ويتخيل أنه يلزمهم الحجة ، فيعيب على العلامة الكبير اينشتين تشبيهه الوجود بكتاب ، وقوله كما أن وراء الكتاب عقلا ألفه ، فكذلك الكونيجب أن يكون وراءه حكيم أوجده ، يعيب عليه هذا القول ويرد عليه بقوله : « الواقع أن هذا احتمال محض لأنه يصح أن يكون (أى الكتاب) خاضعا لحالة أخرى ، ونتيجة لغير العقل ، ومثلنا عن المطبعة وحروفها وامكان خروج الكتب خضوعا لقانون الصدفة الشامل يوضح هذه الحالة » .

المدهش المحير للعقل فى هذا الرد أنه يعيب على اينشتين قوله أن الكتاب يدل دلالة قاطعة على وجود عقل وضعه ، ويدعى أن هذه الدلالة خاطئة ، اذ يصح أن يكون نتيجة لغير العقل ، أى لقانون الخبط المحض !!

أقسم لولا أنى أنقل عبارات الكاتب لخشيت أن يظن ظان أنى أتقول عليه . فهل يحتاج مثل هذا الخبط الى رد ؟

اننا كنا نستطيع أن لا نرد عليه بحرف ، لأن رسالته تحتمل فى ثناياها معاول هدمها ، معاول لا يستطيع أبلغ قلم أن يأتى بأشد فعلا منها ، ولكننا خشينا أن يتوهم من لا علم له أن هذا الكلام فيه أثارة من علم ، لاسيما وهو يقول : « انها تعطى العالم مفهوما جديدا وتجعلنا ننظر له نظرة جديدة غير التى ألفناها . ومن هنا جاءت صعوبة تصور مفهوماتها ، لأن التغير الحادث (أى الذى تحدثه) أساسى يتناول أسس التصور نفسه » .

فكاتب الرسالة لا يخفى أن كلامه يتعذر فهمه ، ولكن لا لأنه وهمى محض ، بل لأنه يغير أصول الفهم ، ويتناول أسس التصور نفسه ، فهو والحالة هذه

يتطاول الى احداث حدث عقلى بوضع أسس جديدة للتصور ، بحيث يجعلك لو قرأت كتابا لا تتحكم بأن عقلا وضعه ، لأنه قد يكون (كما يقول هو نفسه) نتيجة لغير العقل ، أى لقانون (الصدفة) الشامل ، ومعتمده فى ذلك ما مثل به من المطبعة ذات المليون حرف !!

وهذه طامة لابد من مناقشة الحساب فيها ، وانا لسائلوه : هل يستطاع تغيير أسس التصور ، وهى ضمن النظام الكونى ، وقامت على ما قام عليه الكون كله من الأصول الرياضية الثابتة ، والقواعد الطبيعية الركينة ، وقد أفنى العلماء أعمارهم فى تأسيسها على ما خلقت له من المنطق العلمى ، القائم على اليقينيات العلمية ؟ واذا أمكن ذلك فهل يرجى خير من قلبها وجعلها صالحة للأخذ بكل خيال يقدم اليها ، والاعتداد بالافتراضات والاحتمالات التى لا تمت الى العلم بأوهى صلة ، لتجد كل الخزعبلات والأوهام طريقا لافساد عقول النـــاس بالأوهام التى لاتصدر عن أصل ثابت ، ولا تقوم على أساس صحيح ؟

ان تغيير أسس التصـــور على هذا النحو يعود بالانسانية الى العهود المظلمة التى كانت فيها ، ويقضى على جميع الثمرات التى حصل عليها مصلحو العلم والفلسفة ، ويدفع بالناس الى تيهور* من الخيالات لا يجدون فيه حدا يقفون عنده ·

ان اليوم الذى يقرأ فيه الرجل كتابا فيتبادر الى ذهنه احتمال أن يكون قد صدر عن غير عقل ، ولكن بتأثير قانون الخبط الشامل تحت قيادة نواميس الاحتمال ، وأن يكون خـــرج مرتبا مجموعا مصححا من المطبعـــة ذات المليون حرف ، ان ذلك اليوم يكون فيه التصور الانسانى قد انحل انحلالا لا يرجى معه التئام ، ووصل من عالم الخبط الى مكان سحيق ؟

---

*موج البحر المرتفع ، والتيهور ما بين أعلى الوادى والجبل وأسفلهما · والجمع تياهير ، وتياهر ·
انظر المعجم الوسيط الجزء الأول ، ٩٠ (المحـــرر)

٧ - بين الشرق والغـرب

فليكس فارس *

- ١ -

« اذا لم تكن لنا قدرة على خلق حضـــارة شرقية فلنفعل على الأقل ما فعلت تركيا وننخرط بكل بساطة فى سلك الأمم الأوربية »

« توفيق الحكيم »

هذه كلمة جمعت خلاصة المقال الذى نشره فى الأهرام تحت عنوان « هل يوجد اليوم شرق ؟ » كاتب مفكر له ثقافته الواسعة وعلمه العميق . وقد أعجبت بالمقال وما يعرض من الاعتبارات على المفكرين وشكرت لكاتبه صراحته ودعوته الى الصراحة فى موقف يتحتم فيه على الشرق العربى أن يختط له سبيلا سويا فى ثقافته وحضارته .

ان الأستاذ توفيق الحكيم لا يجهل أننا اذا عجزنا عن خلق الحضــــارة الشرقية وعن احيائها بتعبير أصح فان انخراطنا فى سلك الأوربية لا يوصلنا الى الهدف الذى تتجه اليه الأمة التركية ولما نصل اليه . فان بين الفطرة التركية والفطرة العربية من الفروق ما لا يصح معه أن يتخذ العرب الترك قدوة . لذلك لااحسبنى مخطئا اذا ذهبت الى أن الأستاذ الحكيم لم يخير العرب بين حضارتين ، الا ليثبت لهم أن فى أعماق قلوبهم شرقا لا حياة لهم الا بالاتجاه اليه واستجلائه وراء ظلمات الأحقاب .

* * *

كنت أخذت القلم لأجول جولة بين نظريات الروسى والمصرى اللذين دفعهما الأستاذ الحكيم الى حوار خطير بين الشرق والغرب ، ولكننى تذكرت

---

* الرسالة : العدد ٢٥٧ ، ٦ يونية ١٩٣٨ ، ص ٩٢٤ وما يلى .

انني كنت ناظرت صديقي الدكتور اسماعيل أدهم منذ أشهر في حفلة حافلة في جمعية الشبان المسيحيين في الاسكندرية وكانت الوجهة الايجابية من الموضوع « من الخير لمصر أن تأخذ بالحضارة الغربية » فرأيت أن آخذ من ردي على المناظر ما له صلة وثيقة بالمسألة التي اثارها مؤخرا الأستاذ الحكيم .

* * *

بدأت في الرد بالتفريق بين الثقافة والعلم ، فقلت ان العلم مشاع لكل الأمم ولكل الأفراد فهم يتفقون فيه على ما بينهم من اختلاف بعيد في نظريات الحياة في حين أن الثقافة مستقرة في الشعور فهي (دماغ في قلب) ولا قانون لها لأنها راسخة في الفطرة ، والفطرة في الفرد كما هي في الأمم ميزة خاصة في الذوق واستعداد خاص لفهم الحياة والتمتع بها . فاذا كان العقل رائدا لبلوغ الحاجة ، فليست الفطرة الا القوة المتعة للانسان بتلك الحاجة بعد الظفر بها ، وكما أن لكل فرد ثقافته التي تتجلى فطرته فيها ، هكذا لكل أمة ثقافتها المستقرة في فطرتها . فلا ريب اذا في أن سعادة الفرد والمجموع وشقاء كل منهما يتوقفان على ملاءمة الحياة أو عدم ملاءمتها لما فطرا عليه . وسواء أكان المرء مخيرا أم مسيرا في ارادته وأعماله فانه على الحالين غير مخير في ذوقه في الحياة وفي لذته وألمه منها . فكل فرد خالفت طريقة حياته ما استقر من الحوافز في فطرته يفقد الشعور التام بتلك الحياة ويتعرض للسقوط في المعترك . وهكذا . وهكذا الأمم اذا خدعت نفسها وسارت في حياتها على ما يؤلم فطرتها فانها تفقد قوة الارتقاء بذاتها فتميت شخصيتها دون أن تتدفق الى الانبعاث في شخصية تستعيرها من سواها .

وبعد أن وضعت هذا الحد بين الثقافة والعلم توجهت الى تحليل عناصر الحضارة في الشعوب فقلت ان الخلاف الذي ينشأ بين باحثي مسألة الشرق والغرب انما ينشأ من عدم التفريق بين المدنية الآلية وبين المدنية الأدبية . فعندما يقوم أنصار الاتجاه الى مدنية الغرب بدعوة عامة الى « التفرنج » يثور عليهم أنصار الحضارة العربية مسفهين رأيهم داعين الى مقاومة هذه

الحضارة على وجه التعميم أيضا . وهكذا يقع الفريقان فى خطأ ، لأن كلا منهما يؤاخذ الآخر بتطرف يرتكبه هو . ولو انهما ميزا بين الحضارة الآلية المبنية على العلم وبين الحضارة الأدبية المبنية على الفطرة التى كونتها السلالة والاقليم وتسلسل حوادث التاريخ لتوصلا الى حل الخلاف !

* * *

بعد أن مهدت للرد على مناظرى بهذه المقدمة وفصلت فيها فصلا تاما بين الآلية والحضارة الذهنية ، تناولت نظرياته متتالية واتجهت الى تفنيدها . وهذه خلاصة من الرد أعرضها لبحث من يقدرون خطورة هذه المسألة .

* * *

بعد هذه المقدمة التى حددت فيها الثقافة ووضعت بينهما وبين العلم الوضعى ما أراه من فروق لا أخال مناظرى معترضا عليها أتناول بحثه فى موضوع المناظرة سائرا معه خطوة فخطوة على السبيل الذى ادى به الى الاعتقاد بأفضلية الثقافة الغربية على الثقافة الشرقية العربية .

وأول عبارة أراه يذهب منها الى الاختلاف معى هى قوله :

ان للشرق روحه الذى يستوحيه أبناؤه نزولا على فطرتهم ، وللغرب منطقه الذى يستنير به أفراده نزولا على وحى مشاعرهم » . —

مناظرى اذا يبدأ بحصر المنطق فى الغرب منكرا على مصر وسائر الأقطار العربية أساس العلم ، والعلم كما سبق أن أوضحت فى تحديده تجاه الثقافة ، انما هو مشاع بين كل الأمم وما اخترع الغرب المنطق ولا هو أوجد التفكير العلمى لنعترف له بثقافة قوامها التفكير ينفرد بها بين ما على الأرض من شعوب .

ثم يجىء مناظرى بعد ذلك الى تحديد الثقافة المصرية فيقول : ان الحياة العملية التى يحياها المصرى الآن تجرى على غرار ما كان يحياه أسلافه الفراعنة .

وانا لا ارى فى حياة المصريين اليوم اثرا من الحضارة الفرعونية ، لا فى الحياة العملية ولا فى الحياة الأدبية ، كما لا ارى من حضارة الفينيقيين فى

حضارة أهل سوريا ولبنان ، وما تبقى من هذه الحضارات المستغرقة فى القدم الأهرام ومعابد وأعمدة وقصور وقبور .

ولكننى لا أجد بدا من الاعتراف ببقاء رواسم للفطرة القديمة فى سرائر أبناء هـذا العصر على ضفتى البحر الأبيض يتجلى فيها كثير من الصفات النفسية والجسمية التى اتصف بها أجدادهم الأقدمون .

غير أن الثقافة التى يدور البحث عليها فى هذه المناظرة انما هى العوامل التى تتوحد فى أى مجتمع ، وتتماثل فى سريرة كل فرد من ذلك المجتمع ، وهذه العوامل هى التى تقوم عليها الحضارات المختلفة بين الشعوب . ولا أرى داعيا للسير الى أبعد من هذا التحديد بعد أن رأيت مناظرى الكريم يأخذ بمثله ويقف فى بحثه عند الثقافة الشرقية العربية دون تناول ثقافة الشرق الأقصى ، فهو انما يقصد الثقافة السامية العربية عندما يقول بوجوب تلقيح « الذهنية » المصرية بثقافة غربية تبعث فيها النشاط وتدفع بالأمة الى الحياة .

أما السبب الذى يراه المناظر موجبا لهذا الانحراف الى ثقافة الغرب فقائم على اعتقاده بأن الثقافة العربية ذاتية تدفع بالانسان الى الذهاب مع الخيال ، فردية تذهب بالفرد الى الانعزال عن المجتمع ، فى أنه حين يرى ثقافة الغرب أو « ذهنيته » تستجلى حقائق الحياة بالتفكير الفلسفى والبحث العلمى .

وهنا نقطة الخلاف فى بحثنا

ان مناظرى يقول بكل جلاء أن المدنية الغربية مستمدة من الثقافة الآرية العلمية ، فى حين أن الشرق العربى يتوه ذاهبا وراء خياله .

اذا صحت هذه المقدمة فللمناظر ملء الحق بدعوة مصر الى الانسلاخ عن شرقيتها وعروبتها للأخذ بالعبرية الآرية التى يراها مبعث العلم الصحيح ومنشأ التفكير النير المصيب ، ولكن الأمر ليس كذلك ، واليكم البرهان أسنده

أولا الى حقيقة نطق بها ، فهو يقول ان عصرنا عصر العلم ، ولقد بدأ ذلك العصر بثورة نفر من رجال القرن السادس عشر على العقلية القديمة التى تبحث عن علل الأشياء الأولى فسبروا سنن الطبيعة وأقاموا عليها المدنية الغربية مستمدة من الذهنية الآرية .

اذا ان أصحابنا الآريين كانوا يغطون فى نومهم ، ولم تزل تراود أحلامهم الآلهة التى خلقتها عقلية التعاون فيهم فبلغ عدد هؤلاء الآلهة الثمانية آلاف فى الأساطير التى يراها المناظر غنية بالرموز والفن ، وما هى فى نظر الشرقى العربى الا دلالة فقر مدقع فى التفكير وموح فى خيال لم يدرك شـيئا من الوحدة التى تقوم حقائق الأشياء عليها .

وفى هذه الأثناء كانت الحضارة العربية تحتضن العلوم القديمة وهى ممثلة بأرسطو فى الاستقراء ، وبأفلاطون فى القياسات العقلية . وما كانت هذه العلوم فى ذلك العصر الا فى طور التدرج الأولى فاستولى عليها التفكير العربى لا ليدفعها الى الارتقاء فحسب بل ليستنبط ويعدل ويوجد . ومما يجدر ذكره هو أن العرب حين اقتبسوا من تراث اليونان ما يعززون به تفكيرهم العلمى لم تستهوهم الثقافة اليونانية ولا حضارتهم الأدبية اذ احسوا بما بين الحضارة التى كانت تتمخض فى شعورهم وتقديرهم للحياة وبين حضارة اليونان الاجتماعية من مهاو سحيقة فأعرضوا عن شعرهم وموسيقاهم ونظم اجتماعهم ، لذلك لا تجد فى شعر العرب شيئا من ابهام بيندار وأوريبيد وهوميروس ، وهذا الأخير بقى مجهولا حتى ترجمه البستانى فى أوائل هذا القرن .

فقد بز العرب من تقدمهم فى علوم الآلات وتوازن السوائل ونظريات الضوء والابصار والهندسة وعلم الهيئة فوضعوا علم الكيمياء واكتشفوا أجهزة للتقطير وأوجدوا الأسطرلاب ووضـعوا جداول الأوزان النوعية والازياج الفلكية ، وهم واضعو علم الجبر والأرقام . وما كاد ينقضى القرن الثامن الميلادى حتى كان هرون الرشيد يسير شوطا بعيدا فى مضمار الرقى ليسلم

الى المأمون سنة ٨١٣ المدينة التى أصبحت عاصمة العالم الكبرى فى ذلك الزمان ..

يذكر التاريخ أن هرون الرشيد كان أرسل الى شارلمان ساعة تدل على الزمان بحركة من الشريط المربوط فأفزعت حركتها هذا الملك حتى أمر بكسرها .

أنعيد الى الذكر ما أحيا من العلوم الفلسفية والعملية العباسيون فى آسيا والفاطميون فى مصر والأمويون اسبانيا ؟

أبعد هذا يصح لقائل أن يقول أن رسالة الشرق روح وشعور فقط وان رسالة الغرب عقل ومنطق ؟

ان مناظرى قد ضيق عدسة منظاره وحدق على مجال من الزمان لا يزيد على قرن ونصف قرن متطلعا الى الرقى العلمى فى طوره الأخير ، فخيل له أن الغرب قد وجد وأبدع وأكمل بعقليته الآرية ، ثم التفت الى الشرق العربى وهو خارج محطما من عبودية نيف وأربعة قرون ، فحسب أن السامية العربية هى ما لمحه من عدسة منظاره .

ولقد شاء المناظر الكريم أن يقدم برهانا على أن الحياة تقوم فى العالم كله على أساس غربى ومنطق غربى فقال : أن هناك تجربة نجحت اذ كانت الدولة العثمانية تمتد حتى الدانوب وتعيش على غرار شرقى فكانت منبعا للفساد فى العالم ، فلما استقطعت عنها المجر ورومانيا والبلغار واليونان واليوغسلاف فأخذوا بمدينة الغرب تقدموا ..

ونحن نجيب على هذا موافقين المناظر على قوله فان الدولة العثمانية التى « عاشت على غرار شرقى » انما كانت آرية فى روحها وما تسنى لها طوال حكمها الذى سحب أذياله قرونا أن تدغم فيها العنصر الغربى السامى أو تندغم فيه فارتفعت عليه ولم تتمكن من الارتفاع به بالرغم من اعتناقها دينه المبين .

وليت الدولة العثمانية بعد أن بنت سلطانها على السطوة عرفت أن تحتفظ به بالعمل على ترقية الشــعوب المستظلة بعلمها . ليتها لم تكتف بالمظاهر معرضة عن الصفات العليا التى آثار الخلفاء الأقدمون بها وجـــه الأرض واقاموا عليها أروع حضارة عرفها التاريخ ، اذن لما كانت الشعوب التى ذكرها المناظر لتتنفس الصعداء بزوال كابوس الدولة العثمانية عنها ، وما كان اليونان والبلغار وســـواهم مرهقين متقهقرين لاتخاذهم الثقافة العربية فانهم ما عرفوها وما عملوا بها بل كان موقفهم شبيها بموقف بلاد العرب تجاه دولة بينها وبين العدد الأوفر من رعاياها مهاو واغوار . تلك حقائق لم تخف على الداهية أتاتورك فانه عرف ما هى فطرة الشــعب التركى وما هى الحالة الاجتماعية التى تتفق وما كمن فى حوافزه . ويعلم المفكرون ما رمى اليه هذا المصلح لدولته من أضعاف كل عنصر لا يجارى روحها حتى أنه ناصب العداء الحروف والألفاظ العربية التى كانت اللغة التركية فى عراك مستمر معها .

أما ما يقوله المناظر عن أن اليابان نهضـــت بالمدنية الغربية بعد أن أعرضت عن منطق الحياة الشرقية ، ففيه حقيقة كبرى تقوم برهانا على خطأ نظريته . فان اليابان لم تزل متمسكة بثقافتها كل التمسك وفى ذلك سر ارتقائها ، فهى لم تأخذ من الغرب الا الآلة والالة فقط ، وما الالة الا نتاج العلم العملى الوضعى الذى رافق الانسانية منذ اكتشف أول مكتشـــف شرارة النار فى كهفه واتخذ فى الصوان فى العصر الحجرى أوائل الآلات للحرث والقطع ، وقد مر العلم على أدمغة جميع الشعوب على ممر الأجيال فليس للهندسة والكيمياء وعلوم الاحياء وسواها اخ طابع قومى . ولو كان يصح أن تسند هذه العلوم الى قوم دون سواهم لكان لنا أن نطالب بأن يطبع على كل آلة وجهاز اسم علم من أعلام العرب ، اذ لولاهم لما كانت الحلقة الكبرى التى وصلت بين سلسلتى الماضى والحاضر ، ولكانت أوربا لم تزل أوروبا القبائل الغارقة فى بحر الظلمات .

البقية فى العدد القادم

فليكس فارس

٨ ـ بين الشرق والغـرب

للأستاذ فليكس فارس *

— ٢ —

يقول المناظر الكريم انه كان يتمنى لو اتســع المجال لديه ليشرح لكم ، الثقافة الغربية والذهنية الآرية . فهو لم يزل يأخذ بالنظرية التى جاء الاستقراء العلمى واضحا جدا لتبجح الآريين بها .

وما تلك النظرية الا توهم اتخذ به نحو جينو وأشياعه اذ قالوا بتفوق السلالة الآرية على سائر سلالات الأرض لتفردهم بشكل خاص فى جماجمهم ، وبنوع خاص فى شعورهم ، وبلون فارق فى جلودهم ، فادعوا أن هذا الشكل دون سواه من بنى الانسان يملك صفاء الذهن وقوة الاختراع والعبقرية بأنواعها . غير أن الاستقراء قد اضطر دهاقنة علماء — الأحياء — الى الاعتراف بفساد هذه النظرية بعد أن راوا أن الجماجم التى ينطح بها الآريون السحاب انما يحمل مثلها تماما أقزام افريقيا الوسطى ، وأن شـــعورهم وجلودهم وسائر مميزاتهم الجسدية يتمتع بها كثير من القبائل والشعوب المنتشرة على وجه الأرض ...

ثم يقول المناظر لنا اننا اذا ما أخذنا بما اكتشفه الغرب من علم يمكننا التحكم بمقدراتنا فاننا نستطيع أن نغير عقليتنا لنقتبس طرائف الغرب التى توصلنا الى خير النتائج .

ولماذا يجب أن تعمل الشعوب العربية على تغيير عقليتها وانكار فطرتها !

---

* الرسالة : العدد ٢٥٨ ، ١٣ يونية ١٩٣٨ ، ص ٩٦٩ وما يلى .

وحوافزها التى تكونت من أعظم حوادث التاريخ طـوال الوف السـنين. مادامت هذه العقلية نفسها قد أنارت الدنيا بعلومها وآدابها واكتسحت الغرب كله بروحانيتها وشرائعها ؟

ولقد أورد المناظر استفهاما انكاريا بقوله ومتى أصلحت روحانية الشرق النفوس مادام العالم هو هو لم يتغير بشروره ؟

ونحن نقول له ان روحانية الشرق هى التى أسقطت ألوف الآلهة فى الغرب عن عروشها ، وأن الشعوب الآرية بدون استثناء أى عنصر منها انما اهتدت الى الحق والجمال فى منشأ حضاراتها بتفكير الشرق ووحيه والهامه .

فاذا نحن رجعنا بالذكر الى حضارة أوربا الوثنية التى بنيت على خرافات الأساطير لا يسعنا بعد ذلك ان ننكر الواقع ونقول بأن الانسان كان سيهتدى دون أن يهدى .

أما ما قاله الدكتور بانزوفيل للمناظر مصرحا له « بأنهم سيصلحون بالعلم من البشر ما عجزت الأديان عن اصلاحه منذ الوف السنين » فنقول يطرح على بساط البحث مسألة خطيرة لا نرى بدا من القاء نور المنطق السامى عليها .

ان العقلية الآرية المعززة بالعلم والثقافة العالية ستقطع دابر الاجرام بوسيلة علمية هى تعقيم المجرمين .

وانا أحد ابناء هذه الأمة العربية التى يدعى الآريون قصورها فى ميدان التفكير ، أنا على ما أنا عليه من ضيق الاطلاع وفى قومى من رجـال العلم من لا يشق لهم غبار ، أستنير بعقليتى السامية وبايمانى فى العربى المكين فأقول لعلماء الغرب لقد ضـللتم واقول بخاصـة الى الدكتور بانزوفيل انه مغرور بعلمه وانه لا يداوى من العلة الا اعراضها.
ان الغرب يرى تكاثر عدد المجانين والبلهاء والمجرمين فى شعوبه فلا

يبحث عن منشأ العلة ليداويها بل يعمد الى تعقيم ضحايا مدنيته وثقافته ظنا منه أن هناك بعضا من الأسر المصابة بداء وراثى وانه اذا قضى على تناسلها خنقت العلة فى منشائها !

ويل لهم ! انهم اذا استمروا على هذه المعالجة فانهم سيعقمون ثم يستأنفون التعقيم الى أن يقضوا على النسل بحجة تحسينه .

ان للاجرام وللجنون وللبله جراثيم لم تتولد أصلا من الأرحام . ليفتشوا على هذه الجراثيم فاننى اراها بعين الخيال الشرقى والالهام العربى مكبرة كالثعابين تتململ فى المراقص وفى الحانات وفى المواخير التى أراها تكتسح هذه المعامل التى فتحت فيها الآلات أسواق النخاسة القاتلة ، أراها فى كل مكان لا تسود عقليته الرحمة الموحاة من السماء ، بل أراها حتى على فراش الزواج الذى أصبح تجارة وشركة بين أنانيتين .

ليعقموا ما شاءوا من المجانين والمجرمين ، فان هذه الحضارة التى أقامت العجل الذهبى لها الها ستقذف للدكتور بانزويل واخوانه بألوف من الزبائن لا ينتهى عددهم حتى ترجع مدنية الغرب الى عقلية الشرق وثقافته .

أما فرويد فنظريته صحيحة فى هذه الأمراض النفسية التى تفتك فتكا ذريعا فى أبناء المدنية الغربية ، وما كانت مثل هذه الأمراض لتعيب أبناء بلادنا فى العصور الماضية الا فى القليل النادر لأن الذهنية الشرقية لم تحارب الغريزة الجنسية بل اعتبرتها جزءا من ايمانها . وما التبتل الا بدعة طرأت على تعاليم عيسى فاحتضنها الغرب وجعلها على ما هى والشرق منها براء ، وهذه شريعة النبى الكريم قد أتت بما لا حاجة لنا معه بمنظار الذهنية الغربية الذى كشف للعالم كما يقول المناظر ان الحياة الجنسية نور الحياة . وانني لواثق من أن مثل هذه الأمراض النفسية التى تنشأ من كبت الغرائز لا يمكنها أن تصيب مؤمنا عربيا يعمل بشريعته لأن الدين دين الفطرة قد أنزل لتنظيم قوى الحياة لا لقتلها .

وأخيرا أراد المناظر الكريم ان يثبت لنا أن الموسيقى الغربية خير من موسيقى الشرق وحجته العلمية فى ذلك أن الغناء العربى انما هو هتاف بصـوت واحد فى حين أن الغناء الأفرنجى غنى بما فيه من طباق بين عدة أصـوات .

ونحن اذا ما صرفنا النظر عن الغرائز المستقرة فى العقل الباطنى والتى يصدر عنها الفنى الخاص بكل أمة وبحثنا الموسيقى من وجهة علمية استقرائية نجد أن الموسيقى العربية أصدق تعبيرا للطبيعة وأدق تصويرا للمشاعر بعديد نغماتها فى الصوت المنفرد فان الموسـيقى العربية تفضل على نغماتها السبع الأساسية الوان الطيف يتفرع منها ما يزيد على السبعين نغمة تخضع مرنة ناعمة للعاطفة فتظهر خفاياها كصورة اختطفت عن الأصل جميع أنوارها وأظلالها . أما العروسان الغربية التى تسجن الصوت فى مقام وتختلف مقام أعلى وأدنى ، ولا تستوعب ربع الصوت وثمنه بل و[illegible] تتناوله الموسيقى العربية انما هى أشبه بالفرشاة الخشنة فى يد رسام لا يمكنه أن يصور من المرئيات غير خطوطها الأولية ..

ان الموسيقى الغربية رست على الطباق أو المطاوعة فكان لابد لها من كبت النبرات الدقيقة المتمردة على الطباق ومن اكتفاء بنغمات معدودات هى محل ثروتها . أما الموسيقى العربية فانها هتاف عميق من النفس منفردة تجاه الوحدة المتجلية فى مستلهمات الشرق دينا وفنا . فهى [illegible] الطباق لعدم ملاءمته لحريتها ودقة نبراتها لا تزال حتى [illegible] اليوم ، أغنى بأوزانها ونغماتها من الموسيقى الغربية الغنية بالصخب والفقيرة بالتنوع المنفرد !

اما أن تكون موسيقى الطبيعة اشبه بالموسـيقى الغربية كما يقول المناظر فذلك ما لا اوافقه عليه وليس فى الطبيعة أجواق تتوافق على الهتاف بنشيد يطربك فانك اذا ما أصغيت الى بلبل واستلمت نبراته المتناسـقة الصافية وهو منفرد يذهب انشاده الى أغوار مشاعرك فتشاركه بما يلهمه النثر من شعر حنينه كلمات وتلاعبه معانى لا يدركها الا المستغرق المطل

على وحدة الوجود . ولكنك اذا وضعت عشرين بلبلا أو عشرين مداحا من انواع الأطيار وأطلقوا جميعهم أصواتهم فعندئذ تدرك أن الطباق ليس من روح الطبيعة بل هو من أوضاع فنانى الغرب الذين لم يهتدوا الى الوحدة المليئة بالتنوع فاخترعوا لهم موسيقى مبنية على المطاوعة ليسدوا مجاعة انشادهم المركب الفقير .

وما أطول ما اقوله عن جهل للموسيقى الغربية فاننى قد ألفتها منذ كنت طفلا وقد القت أناملى طويلا استنطاق أوتار عودى العربى فأنا أفهم الأنغام التى قسمها الفارابى كما أفهم موسيقى موزار وبيتهوفن بل وموسيقى باغ ايضا . ويمكننى أن أؤكد لكم أن الفن الغربى على ما بذل فيه من جهود لا يرتكز على اساس من الموسيقى الطبيعية التى تتجلى بكل روعتها فى الانشاد العربى المنفرد . ولو أن رجال الفن عندنا أدركوا هذه الحقيقة وانصرفوا الى شرقية موسيقانا على أساسها دون أن يستهويهم ما يتوهمونه رائعا فى الموسيقى الغربية لكانوا ينتزعون من الطبيعة أروع موسيقاها ولكن أكثرهم كمن لديه ثروة يطبق خزانته عليها ليذهب مستجديا من الغريب كسرات تتخمه ولا تسد جوعه .

لعلنى بعد هذا البيان الموجز تمكنت من اقناع مناظرى الكريم

أولا : ان العرب عندما رقوا العلوم ونشروها وأوجدوا أهمها ، انما عملوا بعقليتهم الشرقية العربية . واننا لسنا بحاجة لتقليد الغربيين فى اسلوب تفكيرهم لنجاريهم فى مضمار العلوم . ومن العرب اليوم فى أوروبا وأميركا ومصر وسائر الأقطار العربية علم فى كل فن يفتخر العالم بأسره غربه وشرقه بسعة اطلاعهم وعبقريتهم وما بلغ هؤلاء الأعلام مقامهم الا بعقليتهم العربية .

ثانيا : ان العلوم الوضعية مشاع بين البشر جميعهم فليس على الأرض سلالة خصها الله بالعلم دون سواها .

ثالثا : ان لكل شعب ، فطرته وهى ميزة خاصة فى الذوق واختصاص

فى فهم الحياة والتمتع بها ، وان كل أمة تستبدل ثقافة غريبة بثقافتها انما تؤلم فطرتها وتميت شخصيتها .

رابعا : ان الأخذ بالعلم عن أى شعب لا يستلزم مطلقا اقتباس طرق حياته فى الاسرة والمجتمع وتقليد ذوقه وسكناته وحركاته فان العرب عندما احتضنوا العلوم الاستقرائية عن اليونان لم يأخذوا الفطرة اليونانية ولا ذوقها ولا معتقداتها كما أن أوروبا عندما تلقت هذه العلوم عن العرب لم تتعرب بل بقى فيها كل شعب محتفظا بثقافته . هذا فضلا عن أن فى الغرب ثقافات قد يراها من يحدجها من بعيد على شىء من التقارب غير ان من يدرسها عن كثب ليدهشه ما بينها من فروق تتناول صميم الذوق والعقيدة والشعور ، فأى هذه الثقافات يشار على الشرق بأن يتبع وهل يظن المناظر الكريم أن تجربة التقليد شىء جديد لم يتضح لنا زيفه بعد ، أفلا نرى فى كل بلد من هذا الشرق العربى عددا من المتفرنسين والمتألمنين والمتأكلزين والمتروسين الخ خرجوا عن الثقافات التى استهوتهم فأصبحوا لا الغرب يعرفهم ولا الشرق يعترف بانتمائهم اليه . وهنالك ظاهرة غريبة نشأت من هذا التقليد وهى النعرة التى استحكمت بين هؤلاء المقلدين وهم أبناء البلد الواحـد ، فانك لن تجد متفرنسا يمكنه اتفاق مع متألمن أو سواه من المستغربين .

كل انسان يجبن أمام الحوادث فى حياته فيلين لها حوافزه وفطرته انما هو شخصية تائهة فقدت ذاتها ، انما هو الشبح الباكى ، والحى المستجبى ، ولقد تلمع أحداق مثل هذا الانسان بالظفر والمجد ، ولكن انوار السعادة تبقى منطفئة فى عينيه ونحن كأمة لا قبل لنا بأن نتحكم فى هذا الناموس الثابت لأن فطرتنا مقدورة علينا كامنة فينا ، كل امة تحيا على غير ما تسوقها فطرتها اليها فهى أمة باكية بدموع صامتة ، هى أمة مستضعفة مستعبدة لا معنى لحياتها ولا سعادة لها فيها .

ان شعوب الشرق العربى مسؤولة أمام تاريخها بالمحافظة على

بثقافتها واحيائها والأخذ بمـا وضع لها وحى أنبيائها والهام عباقرتهـا لتجديد حضارتها ، وان كانت مدنية الغرب الحـديثة ، ترى أن الارتقاء يقوم على العلم وحده ، على الاستقراء دون الاستلهام فان للشرق العربى المستحفز للوثوب دستورا يتضمن الحكمة علمته وفى العمل بها العظمة الحقيقة لكل شعب وهى :

اعمل لآخرتك كأنك تموت غدا ، واعمل لدنياك كأنك لا تموت أبدا .

٩ - بين الغــرب والشرق

— ١ —

« ان العقلية الغربية هى العقلية التى تتسق وحاجات هذه الحياة الدنيا ، ونحن نتبع وحى هذه العقلية بحكم اننا وجدنا في هـذه الحياة الدنيا . أما العقلية الشرقية فتلائم الحياة الباقية ، فاذا انتقلنا الى الاخرى فهناك تتبع وحى هذه العقلية » .

هابل أدهم

قرأت ما كتبه صديقى الأديب النابغة فليكس فارس فى عدد الرسـالة السالف فى موضوع الشرق والغرب ، وكان حريا بى الا أرد على ما يكتبه صديقى ومناظرى من رد لآرائى التى سبق أن أدليت بها فى مناظرتى معه منذ عــام أو أكثر من على منبر جمعية الشبان المسيحية بالاسكندرية والتى نشرتها فى وقتها (المجلة الجديدة) ، لأنى أعتقد أنى فى حينها أعقبت عليها بمـا رأيت فيه الكفاية لاثبات وجهـة نظرى فى الموضــوع (١) . ولكن مناظرى وقد أخذ من رده على ما رآه اليوم ذا صلة وثيقة بذلك الحديث الذى أجراه الاستاذ الكبير توفيق الحكيم على لسان الروسى والمصرى حول الشرق والغرب فى روايته « عصفور من الشرق » التى صدرت خلال الشهر الماضى ولقد أثار الأستاذ فليكس فارس فى مقاله مسائل أعتقد أنى بينت زعمهـا

---

* الرسالة : العدد ، ٢٥٩ ، ٢٠ يونيو ١٩٣٨ ، ص ١٠١٢ وما يلى

(١) كانت المناظرة مساء ٢٩ مارس سنة ١٩٣٧ بدار جمعية الشبان المسيحية بالاسكندرية ، وكان موضوع المناظرة « من الخير لمصر ان تأخذ بالحضارة الغربية » وكان يؤيد الوجهة الايجابية الدكتور اسماعيل احمد أدهم ويعارضه الاستاذ فليكس فارس وقد نشرت المجلة الجديدة بعددها الصادر فى مايو سنة ١٩٣٧ كلمة الدكتور أدهم فى الموضوع ، ومن المهم ان نقول ان الآراء توزعت بين الرأيين بالتساوى فى المناظرة . « الرسالة » .

ومجانبتها لحقائق الأمور فى تعقيبى عليه ، لهذا عمدت بدورى الى تعقيبى على رد مناظرى الاستاذ فارس لآخذ منه ما يدفع آراءه التى يؤيد بها اليوم ايمانه بتفوق ثقافة الشرق .

لكل شعب فى العالم تراثه التقليدى الذى خرج به من ماضيه ، والذى يحف به فى حاضره ، والذى يمكن فيه مقدمات مستقبلة — تلك التى نطلق عليها اصطلاح « روح الأمة » — وهو الذى يربط ماضى جماعة من الجماعات بحاضرها ويمضى بها الى مستقبلها .

ومصر لم تخرج عن كونها مجتمعا استوحى روح الشرق عصورا متطاولة وخرج ككل أمة بثقافة تقليدية كونها على مدى تاريخه الطويل . وان وقف مجتمع مصر اليوم من سير الزمن يطل على حاضر افتقدت فيه عناصر الحيوية فى ثقافته التقليدية ، تلك الثقافة التى كونتها مصر بما ورثته عن أسلافها الفراعنة فى أصول الفن الفرعونى القديم ومظاهر الحياة المعاشية التى ترتكز عليها حياتها الاجتماعية . ويكفينا للتثبت من هذه الحقيقة أن نلقى على الملايين العديدة التى تنزل ريف مصر والتى تنتشر على ضفتى النيل من الشلال حتى البحر الأبيض المتوسط ، فى حياتها المعاشية التى يرتكز عليها المجتمع المصرى ، وأن نرجع ببصرنا الى الماضى بعدئذ مستمدين من النقوش التى قرئت على الآثار والهياكل والتى انبثت على جنبات الوادى فى مصر ، ومن الكتابات التى خطت على أوراق البردى والتى صورت حياة المصريين فى العهد الفرعونى ، لنخرج بصورة تمثل وحدة الحياة المعاشية فى مصر من عهد الفراعنة الى يومنا هذا . وذلك راجع الى أن الحياة المعاشية صورة من احتياجات البيئة التى يعيش فيها الانسان ، والبيئة واحتياجاتها لا تزال على وتيرتها الأولى فى ريف مصر حيث ينزل معظم أبناء مصر . خذ الى جانب ذلك منطق التفكير واسلوب الصياغة ، وأعنى بذلك اللغة من حيث هى صوغ المعانى ، والدين ، مما اكتسبته مصر من العرب فكان ركنا من أركان الثقافة التقليدية لمصر . ولقد اختلطت هاتان الثقافتان ،

الفرعونية من جانب والعربية من جانب ، فكـان من ذلك مزيج . ذلـك ما نعبر عنه بالثقافة التقليدية لمصر منذ أيام الفتح العربى .

أمـا ما أثاره مناظرى الأديب فليكس فارس من اعتراض على قولى أن الحياة المعاشية التى يحياها المصرى الآن تجرى على غرار مـا كان يحياه أسلافه الفراعنة بقوله وأنا لا أرى فى حياة المصريين اليوم اثرا من الحضارة الفرعونية لا فى الحيـاة العملية ويعنى بذلك المعـاشية ولا فى الحياة الأدبية ، فانني لا أجـد صعوبة فى دفع اعتراضه فأقول وانـا أرى فى حيـاة المصريين اليوم اثرا من الحضـارة الفرعونية فى حيـاة الشعب المعاشية ! !

واظن أن اثارة الاعتراضات ودفع الاعتراضات لا يقوم على مجرد القول بأنى أرى او لا أرى ، انما تقوم على البحث والتحليل والنقد المستقصى . فاذا قلت انى لا أرى بى حاجة لدفع اعتراض مناظرى ، فذلك واضح لأنه لم يأت بأكثر من قوله أنى لا أرى !

ومع ذلك أحب أن الفت نظر مناظرى الى أصول الرى عند الفـلاح المصرى ونظـام معيشته ومسكنه الريفى وجلبابه الأزرق وعادته وتواكله وانصرافه عن كل شىء لقطعة الأرض التى يزرعهـا ، الشىء الـذى لم يتغير فى مصر منذ سبعة آلاف سـنة مما يتضح للباحث من ابسط مقارنة بين فـلاح اليوم فى مصر الحديثة وفـلاح الأمس البعيد فى مصر الفرعونية، الشىء الذى يثبت أن الثقافة التقليدية تقوم على أساس من الفرعونية من ناحيتها المعاشية ، واذا قلت الفرعونية فانما أعنى أن وحدة الحياة المعاشية تتمشى فى ثقافة المصريين التقليدية حتى العهد الفرعونى .

اذ صح هـذا ، فكأن الثقافة التقليدية لمصر من ناحيتهـا المعـاشية فرعونية ، أمـا من ناحيتها العقلية فهى فرعونية تكيفت تبعا لها الثقافة العربية تكيفـا يتلاءم وما تحتاج اليه الثقـافة الفرعونية فى عهـد الحـكم

من ملابسات لتجارى فن الحياة فى ذلك العصر . ومن هنا قامت أو قل استمدت اللغة العربية فى مصر قدرتها على صوغ المعانى بما يتكافأ ومحيط مصر ، فكانت اللغة العامية فى مصر ، وهى فى الحقيقة الفرعونية الآخذة بأسباب التعرب ، ثم كان الدين الاسلامى ومنطق التفكير مما الطبيعة المصرية الفرعونية ، وهــذا ما يثبته دخول الكثير من عادات المصريين فى تضاعيف العقيدة الدينية . يقول الدكتور سليم حسن عالم الأثار المعروف :

« ان كل ما كان يحرزه المصرى القديم من عــادات وفن ودين الى عصر الفتح الاســلامى قد سلمه برمته الى مصر الاسلامية ، اللهم الا اللغــة والدين ــ على أن الأولى بقيت على قيد الحيــاة وأثرت فى اللغة العربية الى أن اندثرت فى القرن الســابع عشر وأقصد بذلك اللغة القبطية . أما الدين المصرى القديم فقد ظهر عليه الدين المســيحى ثم الاســلامى وشكلا . والواقع أن معظم الطقوس الدينية فى مصر الحديثة ترجع فى أصلهــا الى مصر القديمة وهى تعد فى الدين الاسلامى بدعا » وأنت ترى أن الاخصائيين فى مصر الفرعونية يحكمون لنا فى قضيتنا أن ثقــافة مصر التقليدية فرعونية الأصل تكيفت تبعــا للثقافة التقليدية العربية يتلاءم وما تحتــاج اليه الثقافة الفرعونية من ملابســات لتجــارى فن الحياة فى عصر الفتح الاســلامى .

وهذه الثقافة التقليدية التى تتماثل صورها فى سريرة كل مصرى هــى قرارة الذهنية المصرية . ولا يمكن أن تتقطع أوصال هذه العقلية من حيث تنزل عند حكم فطرة الشعب ما لم يهتز لذلك المجتمع المصرى هزا عنيفا ويدلف الى حياة جديدة تتقطع معهــا أحكام البيئة والمحيط التى احتضنت ثقافة مصر التقليدية نتيجة لتكافئها معها . وما دامت لم تفز مصر بثقــافة جديدة تهز المجتمع المصرى فى صميمه ، فليس هنالك سبيل لتقطع ثقــافة التقليدية .

اذن فلنصرف الكــلام عن ذلك ولنبحث فى هــل هنالك من ســبيل

لتلقيح الثقافة التقليدية لمصر بعناصر أجنبية تبعث فيها النشاط وتدفعها لآفاق جديدة تتفق وحالات هذا العصر ، واذن يكون موضع الخلاف الأساسى بينى وبين مناظرى : هل من الخير لمصر أن تلقح ثقافتها التقليدية بعناصر من الثقافة الغربية لتساير مجرى الحياة ، أم تمضى فى أخذها عن الثقافة الشرقية ؟

هذا هو موضوع الخلاف بين الشرق والغرب بالنسبة لمصر ، واذا قلت مصر ، فانما أعنى مصر وحدها ، لأن لمصر ثقافتها التقليدية التى تباين ثقافة السوريين التقليدية أو ثقافة اللبنانيين التقليدية ، وما ينجح لمصر قد لا ينجح لغيرها .

أما وقد وصلنا من البحث الى هذا الحد ، فلننظر قليلا فى بحث **معنى الثقافة** ، لأنى أتبين خلافا خطيرا بينى وبين مناظرى فى **مفهوم الثقافة والعلم** * .

وانى لأشعر قبل أن أدلف أغوار البحث بخطورة ما سأدلى به ، ذلك لأنى أجد التفرقة بين العلم الوضعى والثقافة اعتباريا . وان كانت صيغة العلم موضوعية وصيغة الثقافة تتسم بطباع الذاتية . ذلك لأنه لا يمكن فى عالمنا الحاضر التفرقة بين الثقافة والعلم ، لأن الأولى نتيجة للثانى ، وليس ذلك نتيجة لاغترار ذهنى ، وانما نتيجة للنظر فى مجتمعنا الراهن حيث يسود العلم الوضعى كل شىء ، وينزل المنطق العلمى البحت ساسا لكل شىء . فان الحضارة الراهنة ... الآلية بصورها المادية نتيجة لاستخدام المنطق العلمى فى استغلال الطبيعة لصالح الانسان ، وكانت نتيجة استخدام المنطق العلمى أن نشأت حضارة تغلبها النزعة المادية تنزل منها ثقافتنا العصرية منزلة التاج ، ولا يمكن لمجتمع ان يأخذ من العلم الوضعى نتائجه فيستخدمها دون أن يأخذ منطقه الذى يؤدى الى هذه النتائج الا ويكون عالة على الانسانية . وأرفع مثال ذلك اليابان

---

* تمييز الكلمات من عندى . « المحرر »

التى ضربت بهـا مثلا على أن أمـة من الأمم لا تأخذ بالثقافة الغربية الا وتنهض ، فان اليابان ما نهضت الا بأخذ الآلة والالة فقط ، ولذلك كان نهوضها آليا لأنها لم تأخذ منطق التفكير الأوربى نتيجة لاحتفاظها بشرقيتها ومنطق تفكيرهـا التقليدى . وهذه حقيقة كبرى كمـا يقول مناظرى ، ولكن تقوم برهانا على صحة كلامى ، فاليابان اليوم عائشة عالة على أوربا وعلم أوربا ، لأنها لم تأخذ علم أوربا ومنطق تفكير أوربا ، فكان نجاحها وقفا على الآلة التى استعبدت أهلها فعـاشوا ثمانين مليونـا من البشر فى مرتبة أحـط من السـوائم والحيوانـات اذ لم يرتفعوا الى مرتبة الشـعور بالحيـاة الانسانية وكرامتها والنضال من أجلهـا كما هو الحـال فى أوربا حيث يعمل العامل للتحرر من استعباد الآلة .

أظن أنى خرجت عن الموضوع

ان ثقافة اليوم من حيث أنهـا تتبع العلم لا يمكن تخليصهـا من آثار العلم والثقافة الأدبية يغزوها اليوم العلم بمنهجه الصـارم منطقه ، فمن الخطـأ أن نفرق بين الثقافة من حيث انها نتيجة معاشية وأسـلوب فى الحياة وبين العلم ومنطقه وهى أداة اليوم للعيش والحياة .

ان الفرق بين الشرق والغرب ينحصر فى هذا وحده : الغرب يقيم الحياة على أساس انسانى ويترك للعلم أن ينظم الصلات الانسـانية بين البشر ، والشرق يقيم الحياة على أساس غيبى ويترك للغيبيات تنظيم الصلات بين البشر . الغرب يقيم حياته على أساس من الفكير فى ايجـاد التكافؤ بين حاجاته ومحيطه مستخدما فى ذلك العلم ، والشرق يقيم حيـاته على أساس من التواكل . ولهذا لما أخذت اليابان الآلة لم تعمل على ايجاد التكافؤ بين الحياة الجديدة التى دلف اليها اليابانيون وبين حاجات هذه الحياة الجديدة ، لأن التواكل هنالك يقوم مقـام العمل والتفكير ، فكانت نتيجة ذلك أن استعبدت الآلة أهل اليابان .

لا أرغب فى التوسع أكثر من هذا فى هذا الموضوع الان

* * *

فى ضوء ما قدمت يفهم معنى عبارتى : « للشرق روحه الذى يستوحيه أبناؤه نزولا على فطرتهم ، وللغرب منطقه الذى يستنير به أفراده نزولا على وحى مشاعرهم » ، تلك العبـــارة التى جعلت منـــاظرى يستغرب مقالى لأن فيه حصرا للمنطق فى الغرب . وفى الواقع ما هو حصر للمنطق فيهم ، ولكن شاء الشرقيون أن يحصروه فيهم متابعة لدعوات خطيرة مثل التى يقوم بها اليوم الاستاذ فليكس فارس .

المنطق مشـــاع بين الأمم ، ولكن يجب أن تمرن الأمم عليه قبل أن تصبح متغلغة فى تفكيرهـــا ، اذ ليس المنطق أسلوبا فى التفكير يتبع وأقيســـة يجرى عليها ، انمـــا هى قبل هـــذا كله ميل عقلى واتجاه ذهنى يمكن أن يكتســـب .

أمـــا قول مناظرى « وما اخترع الغرب المنطق ولا هو أوجد التفكير العلمى » فذلك مجانب للحقائق المعروفة فى التاريخ من ان الاغريق هم أول من عرفوا المنطق وأوجدوا التفكير العلمى وعنهم أخذ العـــالم المنطق . ولا أظن أن هذا موضوع نقاش ، وانما يظهر أن الروح الشعرية تغلب مناظرى فتجعله يتناسى كل حقائق العالم !

أقف عند هذا الحد فى هذا المقال فى دفع اعتراضات مناظرى الاستاذ فليكس فارس ، ولنـــا فى المقـــال الثانى عـــودة لموضوع الثقافة والعلم وثقـــافة الغرب .

وأنتهز هذه الفرصة لأدعو أنصار الثقافة الغربية للكتـــابة فى موضوع الأخذ بثقافة الغرب لهذا الشرق النائم ، وفى مقدمة هؤلاء أدعو صديقى الدكتور حسين فوزى صاحب « سندباد عصرى » أن يبدى آراءه بصراحة فى الموضوع ، ولعل فى هذا النقاش يكون الحد الفاصل بين القول بالشرق والغـــرب !

اسماعيل أحمد أدهم

١٠ - بين الغـرب والشرق *

تتمـــة

- ١ -

كان ذلك منذ اشهر وكنت أحاضر جمهورا من الأدباء بكليـــة الليســـيه بالاسكندرية ، وكان موضوع المحاضرة « الحياة الانسانية بين قضـــاء وقدر الشرق ومذاهب الغرب فى حرية الارادة » . وقد جـــاء فى محاضرتى كلام جيد عن الفروق بين أهل الشرق وبين أهل الغرب ، لهذا رجعت وأنا اجول جولتى فى كلام مناظرى الفاضل اليها آخذ منها لردى على المناظر ما أراه ذا صلة وثيقة بالمسألة التى أثارها فى العلم والثقافة .

قلت فى محاضرتى ما نصه :

(هنالك فرق أساسى فى منطق التفكير بين الشرقى والغربى ، هذا الفرق ينحصر فى أن الشرقى يبدأ بحثه من الوحدة المتجلية حوله فينتهى للخالق ومنه للطبيعة . بعكس الغربى الذى يبدأ بحثه من التغاير الذى يكتنفه فينتهى للطبيعة ومنها للخالق) .

هذا الفرق المشهود فى أن الشرقى يبدأ من عالم الغيب لينتهى للعـــالم المنظور ، بعكس الغربى الذى يبدأ من العـــالم المنظور وينتهى لعـــالم الغيب كان سببا لظهور اللاهوت عند الشرقيين والفلسفة عند الغربيين

وهذا التباين فى منزع التفكير ذهب بالعقل الشرقى الى الاعتقاد بأن العـــالم حادث كما انتهى الى أنه قديم عند الغربيين ، ذلك أن الشرقى بدأ بحثه من الخالق فانتهى كما انتهى متكلمة المسلمين الى أن العالم حادث وأن الخالق مطلق التصرف فى الكون منفصل عنه ومدبر له ، وأنه السبب لكل ما يحدث والعلة الأولى والأخيرة لكل ما يكون وما سيكون ، بينما البحث عن

---

* الرسالة : العدد ٢٦٠ ، ٢٧ يونيو ١٩٣٨ ، ص ١٠٥٤ وما يلى .

التغاير المشهود فى الكون يدفع بالأخذ بأساليب الاستقراء والمشاهدة الى جانب أسلوب الاستنتاج والنظر ، وهذا كله ينتهى بالانسان كما انتهى بمفكرى الغرب الى أن لكل حادثة سببا فى الكون ، وأن للعالم وحدته وانسجامه ، وأنه خاضع لنواميس وسنن ثابتة لا تتغير لا فى الزمان ولا فى المكان ، فاذا انتهى الى الله قيده بهذه السنن والنواميس ، وتصبح بذلك ارادة الله مقيدة بنظام هذا الكون وأفعاله قائمة على عنصر اللزوم والاضطرار .

والانسان من حيث هو كائن فى العالم المنظور ، فهو فى نظر الشرقى خاضع لارادة عليا ، هى ارادة الخالق الحرة ، هو الذى يقضى فيكون ويقدر فيحدث . وهذه فكرة القضاء والقدر عند الشرقيين ، فاذا قضى الله امرا فلا مرد لقضائه ، واذا أراد شيئا قال له كن فيكون . غير أن الارادة الالهية لا تتعلق بالأمر الذى قضى بوقوعه الا اذا تعلقت به ارادة الأنسان المخلوقة الذى وهبه الخالق حرية الارادة ، فى أن تتعلق بالأشياء فكأن للانسان اختيارا ، غير أنه عند النظر مقيد بالعلم الالهى الأزلى وبتعلق الارادة الالهية لترجح .

أما فى نظر الغربى فالانسان وان كان يتبع فى تصرفاته وسلوكه نواميس الحياة ويخضع لها ، فان فى قدرة الانسان تغيير المقدر له عن طريق معرفة النواميس المتحكمة فى وجوده والعمل على ايجاد الملاءمة بين حاجات الانسان فى الحياة ومطالبه فى الوجود ، وبين المقدر له عن طريق تغييره يتكافأ وصالحه .

وخلاصة القول ان فى الشرق استسلاما محضا للغيب . وفى الغرب نضالا محضا مع قوى الغيب ، وبين منطق الغرب وروح الشرق تسير البشرية فى قافلة الحياة .

هذا الكلام الذى لخصت فيه فى ختام محاضرتى كل ما قلته فى ذلك المساء ، أجده بليغا فى الرد على مزاعم مناظرى الفاضل . وخشية

أن يقف بعض الناس عند ظاهر هذا القول فلا ينزلون الى أغواره القصية ، أحب أن الفت أنظارهم الى شياء .

١ ـ ان ما نعنيه باصطلاح الشرق والغرب لا يقوم على أساس من تقسيم العالم الى شرق وغرب فى تقويم البلدان ، انما ترجع التفرقة عندنا الى ما نلمسه من طابع ذهنى لغرب ومنزع ثقافى للشرق ، على اعتبار أن هذا الطابع عام للغرب وذلك المنزع عام للشرق ، غير أن هذا لا يمنع أن نجد مجتمعا غربيا ينزع منزل الذهن الشرقى فى قلب أوربا فى زمن من ازمنة التاريخ نتيجة لغلبة الطابع الشرقى لأسباب خارجة وطارئة على المحيط الاجتماعى والبيئة الطبيعية ، فمثلا يمكننا أن نقول ان طابع التفكير فى القرون الوسطى فى أوربا كان شرقيا فى العموم لغلبة المنزع الشرقى على الطابع الغربى نتيجة لبلوغ المنزع الشرقى شغاف أوربا وغزوها الغرب مع الدين المسيحى .

٢ ـ ان هذا المنزع الثقافى والطابع الذهنى لكل من الشرق والغرب اذا اعتبرناه من الخصائص الأولية لشعوب الشرق والغرب ، فذلك لا يرجع لعوامل بيولوجية أو انتروبولوجية كما حاول أن يثبتها بعض مفكرى القرن التاسع عشر ، انما هى ترجع لأسباب طارئة على المحيط الطبيعى والبيئة الاجتماعية فلهذا لا يرد علينا بما كتبه المناظر فى الرد على غوبنيو .

٣ ـ ان الفلسفة الاسلامية التى ظهرت على يد الفارابى وابن سينا وابن رشد وغيرهم من أعلام الفلسفة الاسلامية ليست شرقية الروح لانها وليدة الفلسفة اليونانية والمنطق اليونانى . ويمكنك بكل سهولة أن تنزل بخطوط فلسفة فلاسفة الاسلام لأصولها عن أفلاطون وارسطو وفلاسفة الاسكندرية من الأفلوطنيين ، فمن هنا لا يعترض علينا بأن هنالك من الفلاسفة الشرقيين من علقوا ارادة الخالق بسنن الوجود وقوانين الكون .

كذلك لا يعترض علينا بالجانب العلمى من الثقافة الاسلامية لأنها نتيجة الأخذ بأساليب الفكر اليونانى .

هذه أوليات ألفت اليهـا الأنظار حتى اكفى نفسى مقدمـا الرد على ما سيثار حولها من رد وجدال .

* * *

قد يكون من الأهمية فى مكان أن أستطرد قليلا هنـا وأنقل بعض فقرات من الاستاذ الحكيم استشهد بها على صحة ما أرى من الفرق بين منزع الفكر الغربى وطابع الذهن الشرقى .

يقول الأستاذ توفيق الحكيم :

(أن الشرق قـد حل معضلة وجود أغنياء وفقراء وسـعداء وتعسـاء على هذه الأرض فى يوم ما ، هذا لا ريب فيه . ان أنبياء الشرق قد فهموا أن المساواة لا يمكن أن تقوم على هـذه الارض وأنه ليس فى مقدورهم تقسـيم مملكة الأرض بين الاغنياء والفقراء فأدخلوا فى القسمة مملكة السماء ، وجعلوا أساس التوزيع بين الناس الأرض والسماء معا ، فمن حرم الحظ جنـة الدنيا فحقه محفوظ فى جنة السماء . هذا جميل . ولو استمرت هذه المبادىء وبقيت هذه العقائد حتى اليوم لما غلى العالم كله فى هذا الأتون المضطرم) .

(أن مذاهب الغرب حينما نزلت الميدان تحاول اصلاح الحياة القتـ قنبلة المادية والبغضاء واللهفة والعجلة بين الناس . لقد أفهمت الناس أنه ليس هنالك غير الأرض ، يوم أخرجت السماء من الحساب ، ذلك أن علم الاقتصاد الحديث لا يعرف السماء . أما أنبياء الشرق فقد ألقوا زهرة الصبر والأمل فى النفوس يوم قالوا للناس لا تتهالكوا على الأرض ، ليست الارض كل شىء . أن هنالك شيئا آخر غير الأرض يدخل فى التوزيع) .

وليس من شأنى هنا أن أرد على الاستاذ الحكيم آراءه وأقول لـه بأننا مادمنا فى الحياة فيجب أن نعمل من أجلها ومن أجلها وحدهـا .... اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا ، واننا اذا لم نحل مشاكلنا ، على هذه الأرض فلن نحلها فى وقت من الأوقات ولن تحل !

ليس هذا ما يعنينى ، أمـا الذى يعنينى من هذا الكلام أن استوضح

الفرق وأستبينه بين منطق الغرب الاثباتى وروح الشرق الغيبى بملاحظة أن المنطق العربى ينظر للحياة الانسانية كما هى ، وعن طريق العقل وحده يحاول معرفة حقيقته وتنظيم الصلات بين أفراد المجموع البشرى . بعكس الذهن الشرقى الذى يدخل عنصرا غيبيا فى الحياة الانسانية ، وعن طريق هذا العنصر الغيبى يحاول تفسير الحياة وتنظيم الصلات الانسانية واقامة العلاقات بين افراد الهيئة الانسانية .

ولنا أن نخلص من هذا كله بأن الثقافة الغربية انسانية وأنها انتمت الى المرحلة الأخيرة من مراحل التفكير الانسانى الذى كشف عنه أوغست كونت ، بعكس الثقافة الشرقية التى وقفت عند حدود المرحلة الثانية حيث يمتزج فيها العالم المنظور بعالم ما وراء المنظور .

واذن من الخطأ التفريق بين مفهوم الثقافة ومفهوم العلم الوضعى باعتبار أن الثانى عام والأولى خاصة كما يريد أن يثبت مناظرى الفاضل ، والصحيح أن يقال ان العلم الوضعى رغم أنه عام يقوم بمنهجه الثقافى ، وان العلم يتلون (بروح الأمة) وهذا ما نلمسه نحن المشتغلين بمسائل العلم من قيام مدارس علمية فى أمم متباينة الروح فتخرج متباينة المذاهب والطرائق والاتجاهات ، ولا أدل على ذلك مما نراه من مدارس فى العلم كل تحمل اسم أمة بعينها . مثال ذلك المدرسة الألمانية والمدرسة الفرنسية فى الرياضيات والطبيعيات وبقية فروع العلم مما يعرفه كل من درس العلم فى أوربا فى جامعاتها الكبرى .

* * *

اذا صح ما ذكرته كله — ولا اخاله الا صحيحا — فمن العجيب أن يناقشنا الاستاذ فليكس فارس الراى فيما قلنا من كون الثقافة الشرقية ذاتية بكلام يلقيه على عواهنه دون ان ينظر الى ما قدمناه من أدلة استفاضت بها كلمتنا التى ادلينا بها فى مناظرتنا معه والتى شغلت اكثر من ثلاث صفحات من النص الذى نشرته (مجلة الجديدة) . ومع ذلك أحب أن أنظر فى كلام مناظرى الفاضل ، وأول شىء ألمسه أنه يعترف ضمنا بما نقول حيث كتب يقول :

(ومما يجدر ذكره هو أن العرب حين أقتبسوا من تراث اليونان ما يعززون به تفكيرهم العلمى لم تستهوهم الثقافة اليونانية ولا حضارتهم الأدبية اذ أحسوا مما بين الحضارة التى كانت تتمخض فى شعورهم وتقديرهم للحياة وبين حضارة اليونان الاجتماعية من مهاو سحيقة فأعرضوا عن شعرهم وموسيقاهم ونظم اجتماعهم لذلك لا تجد فى شعر العرب شيئا من ابهام بيندار وأوربييد وهوميروس) .

وأنت ترى مناظرنا يعترف بأن العرب لم يتقبلوا تراث اليونان الأدبى ، لوجود مهاو سحيقة بينهم وبين ثقافة اليونان التقيدية التى احتضنها روح اليونان ، وهذا ما نقوله ونشرحه بأن ثقافة العرب ذاتية وأن الثقافة موضوعية عند اليونان . **ولهذا لن تجد فى الأدب العربى شعرا قصصيا ولا شعرا تمثيليا ولا شعرا تصويريا لأن القصص والتمثيل والتصوير يستلزم الانسحاب من آفاق الذات الى رحاب الموضوعية * وليس هذا فى مكنة الذهنية العربية** كما شرحنا فى توطئة كتابنا « الزهاوى الشاعر » الذى صدر منذ عام وفى دراستنا الانجليزية لشعر الدكتور أبو شادى .

* * *

يتساءل مناظرى بعد ذلك اين كانت العقلية الغربية قبل عصر النهضة ــ الرينسانس ــ أيام كانت الحضارة العربية تحتضن العلوم القديمة ، ويسبقنا بالجواب فيقول : أنهم كانوا يغطون فى نومهم ، ولم تزل تراود أحلامهم الآلهة . التى خلقتها عقلية التعاون فيهم ، فبلغ عدد هؤلاء الآلهة ثمانية آلاف فى الأساطير . وأقول انا ردا عليه : انه لو قلب وجوه النظر فى ما أدليت به فى مناظرتى ما يجده منشورا بالمجلة الجديدة فانه ليجد الجواب موجودا على ما أراده ، واذا أراد ان ننقل له الكلام بحرفه نقلناه .

---

* تمييز الكلمات من عندى .

« المحرر »

قلنا هناك ما نصـــه :

« قامت المدينة الرومانية على تراث الاغريق ، غير أن المسيحية سرعان ما غزت روما وهبت عليهـا حاملة معها نزعات المنطق الأســيوى والروح الشرقية ، الا ان الحضارة الرومانية ابتلعت المسيحية وامتصتها ومثلتها ، وكان فى هــذا الابتلاع والامتصاص والتمثيل بعض الخلاص لمنطق الغرب من روح النسك الأسيوية ، ولو لم تكن المسيحية ديانة روحية صرفة قابلة للكثير من التفاسير مرنة بطبيعتها غير حاملة فى طياتها منطق حياة اجتماعية معينة ونظم وشرائع مخصوصة ، لقــام النضال بين منطق الغرب وأصول مجتمعه وبين روح الشرق وشرائعه التى هبت بها على أوربا ... ولقد نضب معين مدينة روما لعوامل داخلية فهاجمها البربر من الجرمان والصقلب والسلاف والهون ، وسقطت امبراطورية الرومان على ضفاف التبر ... فكانت عصور ظلام فى أوربا ، غير أن الشعوب البربرية التى ورثت امبراطورية الرومان احتفظت بالكثير من نظم الرومان الادارية وعاداتهم ، ولم يعد مااحدثهالبرابرة فى أوربا سوى القضـــاء على التجارة الواسعة النطاق وعلى الادارة العامة ، وبذلك قامت بيوتات تجارية صغيرة تستطيع كفاية أهلها بمنتجاتها ، فكان ذلك مقدمة للعهد الاقطاعى . وهكذا قدر لهؤلاء البرابرة أن يركزوا الحياة الاقتصادية فى العمل الصغير ، وبذلك وضعوا النواة لعهد الانتاج الصناعى

ثم طغت موجة العرب على الغرب ... غير أن الغربيين نجحوا فى وقف الموجة العربية عندما تفاقم أمرها ... وكان نجاح شـــارل مارتل على العرب على نهر اللوار كنجـــاح الاغريق على الفرس سببا فى انقاذ العقلية الغربية من طغيان روح النسك الأسيوية ... فى ذلك الوقت كانت العقلية الغربية رازحة تحت كاهل اللاهوت الكنسى الذى قـــام بروما رقيبا على النفوس والعقول محملا بكل سيئات روح التنسك الأسيوية .. غيران العقلية الجرمانية لم تر فى رقابة روما وتسلط البابا الا روحا أسيوية بعيدة عن طبيعة الذهن الغربى ، فعملت كل الجهد فى تقطيع أوصالها ، وبدأ عهد الاصلاح بالصراع بين الذهنية الجرمانية الخالصة ممثلة العقلية الأوربية وبين العقلية الباباوية

التى تحمل فى طياتها شيئا من روح النسك الأسيوية ... فى ذلك الوقت شق لوثر طريقه وكان عصر الاصلاح الدينى وعهد الاحياء الفكرى » .

ومن هنا أرى عن حق أن مناظرى الفاضل لم ينظر عميقة لكلامى ، وما أتى به لا يعد نقاشا لما قلته ، لهذا استحسن أن ينظر فى كلامى وهو منشور بالمجلة الجديدة ، ثم ينظر فى كلامه المنشور بعددى الرسالة وردى عليه قبل أن يكتب رده ، فذلك أجدى لحسم نقط الخلاف فى الموضوع .

ويبقى بعد ذلك كلمة أو كلمتان فى موضوع الموسيقى الذى أثاره المناظر ولم أجد له أصلا فيما قلت ، ومع ذلك فأنا عند ظن المناظر انتدب له الدكتور حسين فوزى وهو اخصائى فى فن الموسيقى وله من العلم الواسع فى هذا الموضوع ما يمكنه من بيان نواحى الزيف فى آراء المناظر ، وهو على ذلك قدير .

اسماعيل أحمد أدهم

١١ ـ بين الغـرب والشرق*

ـ ٣ ـ

« قلنا فى المقال الأول فى الرد على مزاعم مناظرنا الفاضل الاستاذ فيلكس فارس أن لكل أمة فى العالم روحها التى تحتضن تراثها التقليدى ، وعن طريق تحليل تراث مصر التقليدى انتهينا الى أنها فرعونية آخذة بأسباب العربية التجارى فن الحياة فى ذلك العصر الذى طغت فيه العربيـة على كل شىء وكانت مركزا للجذب الاجتماعى فى الشرق الأدنى .

وفى المقال الثانى بينا الفروق الأساسية بين ما سميناه ذهنية للغرب وطابعا للشرق ، وقلنا ان نزعة الذهن الغربى يقينية ونزعة العقلية الشرقية غيبية ، واستدللنا على هذه الحقيقة من حقائق التاريخ واستشهدنا بكـلام للأديب الكبير الاسـتاذ توفيق الحكيم . ولهذا قلنا انه من الصعوبة بمكـان أن تأخذ مصر الثقافة الغربية وهى متحفظة بثقافتها التقليدية وأساسها الايمان بالغيب . وقد قرأ قراء « الرسـالة » منبر الأدب الحى فى الشرق العربى رد مناظرنا الفاضل على ما قلناه فى عددى الرسالة ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، لهذا اضطررنا أن نعيد الكرة من جديد لدحض ما أثاره المناظر الفاضل من اعتراضات . ولن نتقيد فى ردنا على المناظر بما جاء فى كلامه ، وانما سنرجع لكتاب رسالة المنبر الى الشرق العربى فهو انجيل المناظر فى الايمان بثقافة الشرق » .

يقول الأديب النابغة فيلكس فارس :

« الثقافة راسخة فى الفطرة ، والفطرة فى الفرد كما هى فى الأمم ميزة خاصة فى الذوق واختصاص فى فهم الحيـاة والتمتع بها ، فاذا كان العقل

* الرسالة : العدد ٢٧١ ، ١٢ سبتمبر ١٩٣٨ ، ص ٤٩١ وما يلى .

رائدا لبلوغ الحاجة فليست الفطرة الا القوة المتمتعة فى الانسان بتلك الحاجة بعد بلوغه اياها » .

هذا ... ونحن نفرق بين الثقافة والفطرة ، بين تراث الشعب الذى يخرج من ماضيه لنسلالا على مدى الدهور الأعام ، بين الفطرة من حيث هى روح الأمع التى تحتضن تراثها . فتراث مصر الفرعونية التى أسلمته لمصر الاسلامية فاختلطت نتيجة لتلك الفرعونية والعربية فكان من ذلك ما سميناه لمصر من ثقافة تقليدية شىء والروح المصرية شىء آخر . الا ان هذا لا يمنع من أن ترسخ الثقافة التقليدية وتصبح وكأنها من صميم فطرة الشعب وانسلاخ الشعب عن ثقافته التقليدية ، وان كان لها وجه فى صميم الفطرة والروح الا أنها لا تعنى انسلاخ الشعب عن روحه وفطرته . وما ثقافة الشعب وتراثه الا اثر وقوع الفطرة والروح تحت تأثير ظروف ومؤثرات تجد طريقها للمحيط الاجتماعى والبيئة الطبيعية للشعب . بيان ذلك ان الروح المصرية تحتفظ بذاتيتها منصبه فى قوالب شتى ، فهى فى قالب فى العصر الفرعونى ، هى فى قالب فى العصر الاسلامى ، وجماع هذه القوالب المختلفة يكافىء الحالات المتباينة التى يتضمنها المحيط اجتماعيا وطبيعيا . وانكار هذا معناه أن الروح المصرية تغيرت من العصر الفرعونى الى صورة أخرى فى العصر الاسلامى . فما الذى يمنع أن تتغير الى صورة أخرى فى العصر الحديث ؟ ولعمرى هذا لا يتفق مع ما يعرف من قواعد الاجتماع وعلم تكون الشعوب ، لأن روح الشعب شىء مجرد ، يكتسب عن طريق وقوعه تحت تأثير الفواعل الاجتماعية والطبيعية خصائص متباينة شكلا وان كانت متفقة روحا

من هذا أرى أنه من الضرورى التفرقة بين روح الأمة من جهة ، وثقافتها وتراثها الشعبى من جهة أخرى ، واذا يكون من الممكن لمصر أن تتجرد عن ثقافتها التقليدية ، وتستبدل مثلا بدينها دينا آخر ولغتها لغة أخرى كما حدث ذلك فى عهد الفتح العربى ومع ذلك تحتفظ مصر بروحها وفطرتها ، لأن ما ستأخذه الروح من القوالب سيكون عن طريق الوقوع تحت تأثير عوامل ومؤثرات وجدت طريقها للمحيط الاجتماعى والطبيعى ، ويكون بذلك صورة متباينة

تأخذها فطرة الشعب ، أو بمعنى آخر قوالب شتى ، غير أن قانون العادة يتدخل لاستحداث المماثلة فى عقل ومشاعر الشعب فيكون من ذلك تماثل الثقافية التقليدية الجديدة فى سريرة كل فرد من أبناء الشعب .

على هذا الوجه فقط يمكن تعليل تفسير القالب العربى للروح المصرية والذى تكون نتيجة لوقوع الروح المصرية تحت تأثير الثقافة العربية . وعلى نفس الوجه يمكن تفسير وجه قيام الثقافة الغربية فى مصر مع احتفاظ مصر بروحها وفطرتها .

واظن ان هذا الايضاح كاف بقطع السبيل على كل اعتراض يمكن توجيهه من أن الثقافة الغربية لا تتفق والروح المصرية .

وكل الخلاف على ما يتبين أخيرا راجع الى عدم التفريق بين الثقافة التقليدية والروح ، فعندما يقوم أنصار الثقافة الغربية بدعوة الى مدينة الغرب يثور عليهم انصار الثقافة العربية قائلين ان معنى ذلك ضياع الروح المصرية والقومية ، مع أن الروح شىء ثابت والثقافة شىء عرضى يتقوم بالروح وفطرة الشعب .

والآن لنتمش مع كلام المناظر فى رده ولنعقب عليه بما يكفى لاظهار زيفه وبيان وجه بطلانه .

١ ــ نقلنا فى صدر كلامنا فى المقال الأول فى الرد على مزاعم مناظرنا الفاضل كلمة عن هابل آدم بك الفيلسوف الاجتماعى المعروف . والكلام واضح بين فى أننا بحكم كوننا فى الحياة يجب أن نفكر فيها وحدها وأن نعمل لأجلها واقامتها على أساس انسانى بدون أن نجعل للغيب سبيلا للتدخل فيها . وهذه الكلمة تتجلى فى صدر الحديث النبوى : « اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا » . ومع ذلك رأى المناظر فيها غموضا وحاول أن يتعسف بتأويل الكلام الى أن معناه انكار الآخرة . وقال وأين عجز الحديث:« واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا » .

ياصديقى ليس هكذا يكون الكلام .

قد يكون بدؤنا فى طريق الله ونهايتنا فى طريق الله ، لكن « الوسط مدرجة بيوتنا ومصانعنا وحوانيتنا ، وبكلمة أخرى طريق بعضنا الى البعض » يجب أن يكون مبدؤها ومردها الأول والأخير عندنـــا ، حيث يقوم العقل الانسانى بتنظيم الحياة البشرية .

هذا هو حقيقة كلام هابل آدم فى ضوء تحليل مدلول عبارته التى استهل بها كتابه الخـــالد « مصطفى كمال للترك كتابى » الذى ترجم لأكثر اللغات الحية ونقل ملخصا الىالعربية بقلم صديقنا الأستاذ اسماعيلمظهر عن ترجمته الانجليزية .

٢ ـــ قلنا ان موضوع الخلاف بين ثقافة الغرب وثقافة الشرق يرجع الى كون الثقافة الشرقية وقفت عند حدود الدرجة الثانية فى سلم الارتقاء الفعلى بعكس الثقافة الغربية فانها اجتازت هذه الدرجة لى التى بعدها . ولا أدل على ذلك من بعض المراجعة لثقافة كل من الشرق والغرب فى ضوء قانون الدرجات الثلاث الذى كشف عنه أوغست كونت .

يقول أوغست كونت :

(ان كل فكراتنا الأولية ومدركاتنا وكل فروع معرفتنا لابد من أن تمر على التوالى بثلاث حالات مختلفة : الأولى الحالة الخرافية وهى حالة تصورية تخيلية ، والثانية الحالة الغيبية وهى حال تجرد ؛ والثالثه الحالة اليقينية وهى حالة تيقن) .

ومع ذلك يجادلنا المناظر فيلكس فارس مرجحا الحالة الغيبية وهذا قلب لقانون الدرجات الثلاث .

٣ ـــ يرى المناظر متابعة لاعتقاده برجحان الحالة الغيبية أن ميزة

---

(١) المدرجة : ممر الأشياء على الطريق وغيره .
ويقال : هذا الأمر مدرجة لذاك : يتوصل به اليه .
المحـــرر

الشرق هى فى الحالة الغيبية وفى ايمانه بالغيبيات . وهذا القول لو صدر من شخص ليس فى مكانة مناظرنا الأستاذ فيلكس فارس — وهو على علم واسع وفضل راجح — لما اهتممنا له . ولكن صدوره من مناظرنا يجعله حدث الأحداث فى عصرنا الراهن (•)

واذا كان وقوف الشرق عند الدرجة الثانية فى سلم الارتقاء العقلى سببا للاعتقاد بتفوق هذه الدرجة على ما بعدها ، فماذا يكون موقف مناظرنا ازاء أحد الزنوج أو متوحش افريقيا ان وقف يرجح الحالة الهمجية والحالة الخرافية اعتقادا منه بتفوقها على ما فوقها ، وقال لمناظرنا ما يقوله هو لنا ؟ اذن ماذا يكون منه الجواب ؟

٤ — أن قول المناظر برجحان الحالة الغيبية على الحالة اليقينية وان كانت ظاهرة البطلان الا أن هذا البطلان لا يمنعنا عن مناقشتها حتى لا يظن مناظرنا أن كلامه حق يعلو على التجريح والنقد .

يقول العالم اليابانى « موريكاتو ايناجاكى » أن فى كل عنصر بشرى استعدادا لأن يظن فى نفسه الكمال . ويثبت هذا العالم هذه الحقيقة من حقائق علم النفس والانسان . وفى ضوء هذا القول نفهم اعتقاد مناظرنا برجحان ثقافة الشرق الغيبية ،ولكن ما هى الأسباب العلمية والفلسفية التى يبرر بها المناظر ايمانه بتفوق ثقافة الشرق الغيبية ؟

بحثت كثيرا فى كلام المناظر وفتشت بين السطور عن الأسباب العلمية لايمانه بتفوق ثقافة الشرق الغيبية ، ولكن بلا جدوى . فرجعت لكتابه « رسالة المنبر الى الشرق العربى » فلم أخرج بغير « قانون الرجعى » سببا فى تفوق ثقافة الشرق الغيبية .

يرى المناظر أن العلم الحديث أكد وجود قوة مستترة فى الانسان أسماها العقل الباطن ، وهى مستودع الفطرة والانطباعات السابقة ، وهى نفسها تسير الآن متلبسة بمظهر الاختيار . وما العقل الباطن كما دلته

التجارب الا الحوافز التى وجدت فى الأجداد ونمت على اتجاه مقدور أيضا زمن الطفولة . وهذه الحوافز تكمن فيها فطرة الأمم لأنها أداة شعورها بالحياة . ومادام الأمر كذلك فهو يرى أن سعادة المجتمع العربى فى ملاءمته لما فطر عليه هى الغيبيات لأنها استلهام للروح العليا .

كلام كما تراه يخترمه التناقض ومجانبة الحقائق . ومع ذلك فلننظر فيه .

من المعلوم أن الانسان بتكوينه الطبيعى يستجيب للمؤثرات الداخلية والخارجية استجابة ذاتية spontaneous response وهذه الاستجابة مرتبطة فيه بأنصاف الكرات المخية التى هى أعضاء رد الفعل فى الانسان وترتبط بهذه الأنصاف الكروية المخية الوراثة والعقل الباطن . بيان ذلك أننا لو أتينا بكلب ووضعنا أمامه قطعة من الحلوى فان لعاب الكلب يسيل . هذه الظاهرة تحدث بتأثر ذاتى فى الكلب ومن غير أن يكون للتجربة يد فى تغييره أو تكوينه ومن هنا تعتبر فعلا عكسيا أصيلا . وهذه الأفعال العكسية الأصيلة هى ما كنا نسميها من قبل بالغرائز . فالغرائز مجموعة من الأفعال العكسية مندغم بعضها فى بعض كما هو الحال فى غريزة بناء الطيور لأعشاشها غير أن هذا الفعل العكسى الأصيل وان كان يحدث بقاسر ذاتى فى الأحياء العضوية لا يتغير فان ذلك وقف على الأحياء الدنيا . أما الأحياء العليا فى سلم المملكة الحيوانية فان سلوك هذه الحيوانات وان كان مرتكزا على استجاباتها بقواسر ذاتية للمؤثرات فانها تستفيد من التجارب ، اذ تترك التجارب أثرا بينا فى سلوكها . والانسان كأحد أصناف المملكة الحيوانية العليا يخضع لنفس هذه السنن . والأفعال العكسية المستفادة من التجارب مؤصلة لأنها مكتسبة يكتسبها الحى من ظروف حياته كنتيجة لما يلابسه من مؤثرات ، وهذه الأفعال تختفى وتضمحل اذا ما تغايرت المؤثرات . ولما كانت الأفعال العكسية فى الأصل تحدث بقاسر ذاتى مصحوبة بحركة انفعالية جاز لنا أن نعتبر الأفعال العكسية المؤصلة — وهى المستفادة من التجارب — كنمو ارتفاقى فى الأفعال العكسية الأصيلة . ولما كانت هذه الأفعال تقوى

وتضمحل وتضعف وتتغاير باضمحلال المؤثرات وتغايرها ، فان مراكزها فى الكرات النصفية المخية تكون قابلة لدرجة قليلة أو كبيرة لأمكــان تكون الانعكسات المؤصلة حيث تعتمد فى قوتها على التكرار الاصطحابى كما أن ضعف أواصر التلازم أو تقطعها يؤدى الى ضعف الانعكاس المؤصــل أو اضمحلاله . غير انه يعود بصورة أيسر لأنه يكون قد ترك اثرا فى الحى من حالته الأولى الارتفاقية . وهذه الحقائق باثباتها ديناميكية خاصة للنفس وساحة لا شعورية تبين الى اى حد قد جانب المناظر فى كلامه حقائق العلم . لأن الحوافز التى بالأحياء نتيجة للارتباط الارتفاقى بين الافعال العكسية الأصيلة والمؤصلة وليست نتيجة للوراثة . وهذا يمنع أن الانسان يولد وفى تضــاعيف مخــه ، وفى ثنــايا أنصــاف كراتــه المخيــة ؛ وفى لحاتها ، وفى مراكز اعصابه ميول وكفايات امكان لبعض الأفعال المصؤلة . والانسان بخروجه لعالم الحياة يكون جهازه العصبى فى طور نمو وتكوين اذ تسيطر عليه الأفعال العكسية سيطرة مطلقة ، وهذه الأفعال مجردة ... ويكون للمؤثرات التى تلابس الانسان أثرا فى أن تحدث استجابات تكون مقدمة لفعل عكسى مؤصل . فاذن العلاقة بين ما هو كــائن فى النفس عن طريق الوراثة لا تتعدى الامكان المحض . وهو تحت تأثير المؤثرات يظهر مصحوبا به . فالاعتقاد بوجود أساس وراثى يرثه الانسان ويتركب عليه مكتسباته لا يتعدى هذه الحقيقة . وهو لا يثبت دعوى أن اللاواعية أو العقل الباطن يحتوى على الحوافز المتوارثة عن الأجداد .

فاذا لاحظنا هذا كله وجدنا أن للمحيط الاجتماعى وما يعرض له من العوامل والمؤثرات الأثر الأكبر فى تكوين الانسان على غرار معين ... واذا يكون التجاء المناظر الى الوراثة والحوافز المتوارثة عن الأجداد ــ وهى حالات امكان فى النفس ــ خطأ من الناحية العلمية ، ويكون بالتبعية اعتقاده فى سلامة وسعادة المجتمع لـــا فطر عليه من الحوافز المتوارثة خطأ . والصحيح أن يقال ان الانسان من حيث يولد وهو طفل وافعاله العكسية المؤصلة هى التى تســتحكم فى جهــازه العصبى ، وبتعبير أدق غرائزه ، يكون مطواعا للمؤثرات التى يحتويها محيطه الطبيعى والاجتماعى ، ويخرج مصبوبا فى

قالب معين يكافىء الحـــالات التى أحاطته . ونظرا لأن المحـــيط الطبيعى والاجتماعى عادة واحد فى الحـــالات الاعتبارية فان المؤثرات تكون واحدة ، ومن هنا يخرج الناس فى قبيل معين وجيل معين مصبوبين فى قالب معين . وقانون العادة يتدخل لاحداث المماثلة فى القالب المصبوب فيه القبيل حتى ينتهى لذلك . أما فى الحالات التى تكون فيها المؤثرات فى المحيط الاجتماعى متباينة ، فان القبيل يخرج فى قوالب شتى جماعها يكافىء الحـــالات التى يتضمنهاالمحيط الاجتماعى ، وهذا ماهو حادث اليوم فى مصر . فان أهل المدن من الطبقة المتوسطة وفوق المتوسطة يعيشون على غرار غربى لأن العوامل التى فى محيطهم الاجتماعى متأثرة بالروح الأوربية ، بعكس أهل الريف الذين يعيشون على غرار شرقى . وهذا الانقســـام فى المجتمع المصرى ملحوظ للنظـــر .

واذن تكون نقطة الخطأ فى كلام المناظر ، بل الخطأ الأســـاسى هو اغفاله للمؤثرات الطارئة التى تدخل فى المحيط الاجتماعى ، وتؤثر فى المجموع الانسانى،وتصبهم فى قوالب جديدة تكافىء المحيط الاجتماعى فى الصورة الجديدة التى أخذها بالمؤثرات التى طرأت عليه . وهذه الحقيقة تتبين من نظرة سريعة فى كتاب « رسالة المنبر الى الشرق العربى » .

ولقد كشفنا عن هذه الحقيقة فى النقد الذى كتبناه فى مجلة « العصبة الأندلسية » فى عددى فبراير ومارس سنة ١٩٣٨ لكتابة ، وهى تبين أن المناظر يمضى فى كلامه مغفلا شأن العوامل والمؤثرات التى تجد طريقها الى المحيط الاجتماعى للشرق العربى .

ومن هنا نرى أن الشرق العربى شـــاء أو لم يشأ مفكروه سيمضى فى سلسلة من التغايرات حتى ينتهى الى أن يحوز المكافأة للمؤثرات التى دخلت محيطه .

اسماعيل أحمد أدهم

— ٤ —

١٢ ـ بين الغـرب والشرق *

كان يرى الأستاذ فليكس فارس رجحانا لطـابع الشرق الغيبى على قالب ثقافة الغرب الاثباتية . ومرد هذا الرجحان كمـا ظهر لنا من مناقشة كلامه اعتقاده بقانون الرجعى ، وبأن لهذا الشرق من كيانه ومنها يتطلع منها الى الحياة ، هىنافذةفطريةالموروثة؛فمنها يستقبلالنور ، ومنها يستقبل النسمات لأنفاسه .. وفطرة الشرق الموروثة على زعمه قائمة على الايمان بالغيب . ونحن نرى ما يعبر عنه بالفطرة الموروثة هو التراث الشعبى لهذا الشرق والثقافة التقليديةله . وهو شىء كماقلنا غير فطرة الشرق وروحه ، لأن الفطرة شىء مجرد يظهر فى تاريخ الشعب وفى ثقافاته المتعـاقبة من حيث يحتضن ثقافة الشعب التقليدية . اذا من الخطـأ من الناحية العلمية ما يقوله مناظرنا الفاضل الأستاذ فيلكس فارس من أن فطرة شعوب الشرق هى الحالة الغيبية . والصحيح أن يقول أن طابع ثقافة الشرق التقليدية هو غيبى .

ولا شك أن طابع هذه الثقافة التقليدية ممكن تغييره بالطابع اليقينى ، ولكن هذا التغيير وقف على العوامل والظروف التى تجد طريقها الى محيط هذا الشرق . فنحن نعلم بأن كينونة الانسان وقف كما قلنا فى المقال السابق على مجموع الصلات المتبادلة بين المؤثرات المختلفة التى يختص بها المحيط الاجتماعى والبيئة الطبيعية من جهة ، والانسان من جهـة أخرى ، فاذا ما تغايرت المؤثرات فى المحيط الاجتماعى فتبعا لها يتغاير منتوج الصلات القائمة بينها وبين البيئة الطبيعية حتى تحوز من المكافأة ما يتوافق مع ما استجد من المؤثرات . ومثل هذا التغاير الخارجى يؤدى الى تغير فى الأفكار والسلوك الاجتماعى والشعور الذاتى فى الجماعة البشرية ...

---

* الرسالة : العدد ٢٧٣ ، ٢٦ سبتمبر ١٩٣٨ ، ص ١٥٧٢ .

وأظن أن مناظرى مهما حاول أن يتعسف فلا يساعده المنطق والعلم أن ينال من صحة هذه المقررات الأولية .

واذن يسقط السبب الوحيد الذى يرجع اليه مناظرنا فى ايمانه بتفوق ثقافة الشرق الغيبية .

ولنا أن ننظر مع ذلك فى حقيقة الاتجاه الغيبى فى المجموع البشرى كحالة طبيعية تمر بها الجماعات فى تطورها التاريخى وارتقائها الطبيعى ، مجردة عن تلك الحالات التى تقيمها اليوم فى كيان المجتمع العربى على وجه عام ، والمصرى على وجه خاص . وسنجد أن الحالة الغيبية مبعثها الجهل بأسباب الأشياء الطبيعية وعللها الكونية ، فيجنح العقل الى ما وراء الطبيعة والكون محاولا أن يستنزل منها تفسيرات وتعليلات للحالات التى يخلص بها من حياته فى العالم المنظور . وأظن أن أحسن ما يمكن أن أقدمه لمناظرى الفاضل تاريخ النزاع بين اللاهوت والعلم ، ففى كل صحة ن صفحات هذا التاريخ يقع على ما يؤيد فكرتنا .

يقول الأستاذ « بيتى كروزيار » :

(لقد كف الناس عن القول بأن المذنبات نذر الهية عندما عرفوا أسباب ظهورها وعللوا وجودها . وكفوا عن القول بأن الصواعق نتيجة غضب الهى عندما عرفوا حقيقة الكهربائية الجوية ، وعندما اكتشف « فرنكلين » مانعته المشهورة . ورجعوا عن القول بأن الجنون والمس عائد الى أعمال السحرة والمشعوذين وأنصار الشياطين عند ما دلهم الطب على أسبابها العصبية . ورفضوا الاعتقاد بأن اللغات منشؤها بابل عندما وضعت قواعد مقارنة اللغات) .

نعم لقد كف الناس فى العالم المتمدن عن كل هذا ، وآمنوا بسنة « كنت » من أن الحوادث العالمية والظاهرات الطبيعية لابد أن تعود الى سبب طبيعى ، وأنه من المستطاع تعليلها تعليلا علميا مبناه العلم الطبيعى . من ذلك اليوم انهار قائم اليقين بما بعد الطبيعة للافصاح عن حقيقة الظاهرات

الطبيعية ، وكان نتيجة ذلك أن خلص العالم المتمدن بعقلية وثقافة جديدتين طابعهما يقينى اثباتى . ونحن ان كنا نقول باستحالة الأخذ بالعلم الاوربى مع الاحتفاظ بالثقافة الشرقية من حيث أن طابعها غيبي ، فذلك مرده أن العلم الأوربى قائم على عقيدة أولية فى أمكان الكشف عن سبب طبيعى لكل الحوادث العالمية والظاهرات الطبيعية .

٦ — يظهر أن المناظر الفاضل حين أراد أن يرد على القول بوجود أصل فرعونى فى ثقافة مصر التقليدية ، تعسف الى حد أن خرج على الأوليات المعروفة فى حقائق الاجتماع وعلم تكون الشعوب . والا فليفسر لنا معنى سخريته من هذه الأوليات ؟

يقول المناظر الفاضل :

« أما أن يعد المناظر « يعنينى بذلك » طريقة استغلال الأرض فطرة (لم نقل فطرة وانما كل ما قلناه ثقافة تقليدية أو تراث للشعب ، فاذا صحح الكلام على هذا الوجه يستقيم) فذلك مما لا يوافقه عليه أحد — لماذا ؟ — لأن المسألة هنا تتعلق بتطور فى أساليب الصناعة . ولو كان الأمر كذلك لكان كل مرتد غير القميص الأزرق ، وكل حارث بآلة حديثة ، وكل مستبدل « شادوفا » « بطلمبة » فاقدا للأصل الفرعونى فى ثقافته التقليدية » .

وهذه لعمرى احدى أطاريف الكلام فى مناظرتنا . ومنحى الطرافة أن يحمل المناظر الحقيقة على وضع يسخر منه !

نعم أيها الصديق ، ان ما تظنه موضعا للسخرية حقيقة واقعة . واذا أردت السبب فاننا نسوقه بكل بساطة قائلين :

ان منحى الحياة المعاشية التى يحياها الانسان لها أثر فى تحديد مشاعره وتوجيه عقليته وتكوين ثقافته ، من حيث أن الحياة المعاشية تقيم جوا طبيعيا واجتماعيا يعيش فيه الانسان ، والا فما الفرق بين ثقافة انسان يحيا حياة رعى وصيد ، وحياة انسان يحيا حياة صناعية ؟

لا أظن أن المناظر الفاضل يتعسف الى الحد الذى ينكر الفرق الثقافى بين هؤلاء وأثر حياتهم المعاشية فى تكوين ثقافاتهم الا ويخرج عن الأوليات المعروفة فى علم الاقتصاد والاجتماع · وهو ان شاء أن ينكر فلسنا نمنعه . ولكن ليبين لنا الى شىء يستند حتى نناقشه على أساسه ؟

كذلك انكار المناظر أن تكون التقاليد التى احتفظ بها المصريون من العهد الفرعونى دليلا على ظهور الدين الاسلامى فى مصر على الدين الفرعونى فلا أظن أن منطقه أسعفه فى انكاره ، لأنه يعترف ضمنا بهذه الحقيقة فى اعتراضه بقوله :

« على أن ما تبقى من التقاليد يعدبدعالا يزال الدين يعمل على اقتلاعها من المجتمع لخيره وسلامة ايمانه » فكأن هنالك تقاليد تبقت من العهد الفرعونى وتسربت الى الدين الاسلامى فى مصر ولونته بلون محلى . أما أن الدين يعمل على اقتلاعها لخير المجتمع وسلامته فليس ذلك من شأن أنباحث المستقرى . وله أن ينظر اليها اذا ما نجح الدين فى اقتلاعها وأصبحت حقيقة ملموسة ة

٧ ــ قلنا أن لمصر ثقافتها التلقيدية التى تتميز بها عن جاراتها من بلدان الشرق العربى · غير أن المناظر وان اعترف معنا بأن للميزات الاقليمية أثرا على ثقافة الأمم اعتبر أن لكل أمم الشرق العربى ثقافة عامة شاملة ، ومن هنا اعتض علينا وقال بوحدة ثقافة أمم الشرق العبى . غير أن هذا الاعتراض فى غير محله ، لأن اعتباره أن لأمم الشرق العربى ثقافة عامة شاملة ان كانت صحيحة الى حد ما فهذه الثقافة تتلون وتأخذ طابعا فى كل بلد من بلدان الشرق العربى ، فمظهرها فى سوريا غير مظهرها فى العراق ، وهى فى العراق غيرها فى مصر ، وهى فى مصر غيرها فى الحجاز ، وهى فى الحجاز غيرها فى مراكش أو تونس . وهذه حقيقة قد تظهر أوضح للمراقب الأجنبى من حيث تتميز عنده الفروق الأساسية . ومن مظاهر هذه الفروق اللهجات العربية فى مختلف بلدان العالم العربى ، ومناحى الحياة المعاشية .

ولقد وهم المناظر الفاضل اننا نهزل حين قلنا ان العامية فى مصر هى العربية الآخذة بأسباب الفرعونية ، بينما نحن فى مجال الجد ، غير أن ناحية الهزل بدت من خلال كلامنا حين لم يلاحظ مناظرنا ما قلناه فى المقال الأول من اننا نعنى بالفرعونية وحدة الحياة ــ عقلية أو معاشية ــ متمشية فى ثقافة المصريين التقليدية حتى العهد الفرعونى . فاذا قلنا ان العامية هى العربية الآخذة بأسباب الفرعونية فانما نعنى انها تأخذ طابعا مصريا خاصا بها ، هذا الطابع هو الذى يتمشى فى ثقافة المصريين التقليدية حتى العصر الفرعونى ومن هنا جاءت كلمتنا الآخذة بأسباب الفرعونية » .

واظن أن كلامى قد وضح وبان مفهومه وظهر انه جد لا هزل ... وبهذه المناسبة الفت نظر المناظر الى مراجع قيمة فى اللهجة المصرية تشفى غلته وتؤيد وجهة نظرنا ، واهم هذه المراجع بحث للبروفسور نلينو عنوانه « كتاب فى اللهجة المصرية » وهو مطبوع بميلانو عام ١٩٠٣ ، ودروس الاستاذ احمد والى ويوسف المغربى والأستاذ كراتشقوفسكى .

للمقال بقية

اسماعيل احمد ادهم

١٣ - بين الغـرب والشرق *

٨ - يسخر المناظر من قولنا أن هناك صلة اليوم بين الثقافة والعلم على اعتبار أن الثقافة تنبثق من العلم ، نظرا لأن الحياة اليوم ينظمها العلم بقواعده المادية - ويقول : أى صلة بين المبادىء الأدبية التى يقوم المجتمع عليها وبين علم طبقات الأرض . ونحن نقول أن هنالك صلة ، ومرد هذه الصلة أن العلم بكشفياته يقيم حياة مصبوبة على نمط معين ، ويتأثر بهذا النمط الانسان فى شعوره واتجاهاته ومنحاه ، بيان ذلك أن علم طبقات الأرض - وهى التى ضرب بها مثلا المناظر - بما تنتهى اليه من اكتشافات لها أثر فى الحياة الأدبية ، ذلك أنه من المعروف الآن أن الكشفيات الأخيرة فى الصعيد من جهة أسوان كشفت عن مناجم للحديد يمكن استغلالها لمتوسط نصف مليون طن سنويا لألفى عام . فهذا الاكتشاف الذى مرده البحوث العلمية فى طبقات الأرض لو استغل استغلالا صناعيا فى مصر لأقام صناعة فى مصر يشتغل فيها على أقل تقدير ثلاثة ملايين عامل ، ومثل هذه الحياة الصناعية تحدث تغيرا فى الحياة الأدبية والتصورات والاخلاق ، اذ يحدث تطور من صور حياة أدبية لشعب زراعى الى حياة تكافىء جماعة أخذت بالصناعة ، وعلى هذا الوجه يستتبين مفهوم كلامنا ولقد ضربنا مثلا بمصر وبطبقات الأرض التى شاء مناظرنا أن يسخر اعتمادا عليها من قولنا بانبثاق الثقافة من العلم فى مدينتنا الراهنة لتظهر حقيقة غائبة عن العقول فى مصر الحديثة فى منحى الأخذ بها نحو الحياة الاوربية الصحيحة باقامة مجتمع صناعى فيها .

أما محاولة المناظر التلاعب بكلامنا باظهاره فى صورة يخترمها تناقض ، فهذا ما نأخذه وتحاسبه عليه ، فلقد قلنا أن الثقافة تنبثق من العلم ومعنى

---

* الرسالة : العدد ، ٢٧٤ ، ٣ اكتوبر ١٩٣٨ ص ١٦١٣ وما يلى .

هذا أن الثقافة شيء والعلم شيء واخذنا على اليابان انها أخذت بنتائج العلم الأوربى ولم تأخذ بالعلم الأوربى نفسه فكان نتيجة ذلك أنها عاشت عالة على أوربا فى علمها وحضارتها ، وأنها احتفظت بثقافتها التقليدية مع الأخذ بنتائج العلم الأوربى ، بمعنى انها لم تأخذ بعلم اوربا وتقيم لنفسها ثقافة تقليدية جديدة تتكافأ مع العلم الأوربى ومنطقه وتنبثق من أسسه . فأين التناقض فى قولنا هذا ؟

لا يا صديقى ، لا يكون الكلام باسقاط بعض القول . قلنا أن اليابان أخذت بنتائج العلم الوضعى ، فجعلتها ياصديقى أنها أخذت بالعلم الوضعى ، وشتان بين الاثنين .

لسنا جوادى رهان نتسابق . ولسنا فى مجال نريد أن ننتصر لرأينا حقا أو باطلا . ان فى أعناقنا مصير قضية ملايين من حيث تعلق مصيرها بقضية الغرب والشرق فيجب أن تكون وجهتنا الحقيقة وعدم تزييف الكلام .

٩ ــ يشكرنا المناظر على قولنا بأن المنطق شيء مشاع بين الأمم ، ظانا أننا كنا أنكرنا مشاعيته من قبل ، وهذا ظن عريق فى الوهم . فنحن لم نغير من موقفنا شيئا ... « المنطق مشاع ولكن يجب أن تمرن الأمم عليه قبل أن تصبح متغلغلة فى تفكيرها ، اذ ليس المنطق أسلوبا فى التفكير يتبع واقيسة يجرى عليها ، انما هى قبل كل شيء ميل عقلى واتجاه ذهنى يمكن أن يكتسب .

هذا ما قلناه فى مقالنا الأول ، فنحن عند رأينا بأن للمحيط أثره فى المنطق والتفكير المنطقى . للمحيط الطبيعى والمحيط الاجتماعى أو بتعبير أدق لنتوج (١) الصلات والفواعل المتخالطة من المحيط الطبيعى والمحيط الاجتماعى أثر فى المنطق من حيث هو ميل عقلى واتجاه ذهنى ، وفى هذا سر قعود الشرقيين

---

(١) النتوج : المثمر : يقال شجرة نتوج ، وناقة نتوج .
المعجم الوسيط ، الجزء الثانى ، ص ٨٩٩ « المحرر » .

عن مجاراة الغربيين ، لأن منطقهم حينما يتكافأ ومجتمعهم ذا الطبع الغيبى ، وحين يتغلب الطابع اليقينى على هذا الشرق فهذا المنطق الغيبى سيقفه عقبة كؤودا فى طريق رقى العالم الشرقى .

سيأتى ذلك اليوم قريبا وذلك الزمان وشيكا ، وستقوم العقلية اليقينية فى الشرق والمنطق الاثباتى فى العالم العربى نتيجة لتغلب الاتجاه الغربى على هذا الشرق بحكم كون الغرب **مركز الجذب الاجتماعى** * فى عصرنا. اذا فلسنا نحن فى حاجة الى الانتقال الى الغرب لاكتساب عقلية يقينية كما يقول المناظر، انما كل ما نحن فى حاجة اليه أن يتقوى الاتجاه نحو الغرب فتقوم العقلية اليقينية بين ظهرانينا . ومع هذا فالدلائل قائمة على أن العقلية اليقينية اخذت طريقها الى هذا الشرق ، وهى أوضح ما تكون فى المفكر المصرى البحاثة أسماعيل مظهر وفى جماعة يحتذون حذوه اليوم .

أما ما يثيره من اعتراض لتعبيرى بالفلسفة الاسلامية عن فلسفة ابن سينا والفارابى وابن رشد بأن فلسفة المفكرين فى الاسلام لم تكن تمت الى الدين بصلة ، وليست اسلامية ولا مسيحية فمرد ذلك التباس فى فهم مفهوم عبارتى ، فاصطلاح الفلسفة الاسلامية يعنى فلسفة الفلاسفة الذين ظهروا فى الاسلام ، أو بتعبير أدق يعنى الجانب الفلسفى من المدنية الاسلامية . واذا يكون كل ما يبغيه على اعتراضه ساقط بسقوط الاعتراض نفسه .

١٠ — يتعجب المناظر الفاضل من تحليلنا الفلسفة الاسلامية الا انها تقيد ارادة الله بنظام هذا الكون وسننه . واعتبارنا انها نتيجة للأثر الاغريقى توارثته عن مدارس النساطرة والاسكندريين ، والواقع أنى ، حائر صدد هذا التعجب الذى لا أفهم له معنى . ولولا حسن ظنى بثقافة مناظرى وعلمه لقلت أن مرده عدم الوقوف كليا على فلاسفة الاسلام خاصة والفلسفة عامة ، والا فما معنى التعجب من تقييد ارادة الله بنظام هذا الكون وسننه ؟

---

* تمييز الكلمات من عندى . « المحرر »

ولولا خشية الاطالة لكنت سمحت لنفسى أن انقل نتفا من كتب الفلاسفة اشرح لمناظرى الفاضل هذه المسألة ، واظن أن فى أمكانه أن يعفينى مشقه هذا النقل بأن يراجع كتب الفلسفة وخصوصا المطولات منها فيما يتعلق بارادة الله والخلق والابداع .

* * *

وهناك اشياء لو ذهبت أعلق عليها وأبين زيفها فى رد المناظر علينا ، لانتهيت الى مقالين آخرين ، غير انى اكتفى بما اجتزاته فى هذا المقال والمقال الذى سبق ففيه الكفاية لاظهار زيف ما ذهب اليه مناظرى الفاضل ، وانى لأرجو مناظرى ان شاء أن يعاود الرد الا يترك لشاعريته المجال فيصول ويجول ويتدفق على غير أساس علمى أو منهج بين ، والا لتعذر النقاش . فها هو لم يخرج فى كل رده بما يؤيد وجهة نظره أو ما يرد على وجهة نظرى من الاجتماع والتاريخ .

لقد كان المناظر كالشلال الهدار المتدفق فى رده ، ولكن كان مرد هذا طبيعته النفسية ، ولهذا كانت تتكسر أمواجه على حقائق الاجتماع والتاريخ ثما يفيق من الاصطدام بالواقع الملموس وما تقيمه من حواجز أمامه حتى يعود فيرتد ليتدفق من جديد فى اندفاع مرده كما قلنا طبيعته القوية ، ولكن ليصطدم بحقائق الواقع فيرتد لينبسط ويتعرج لآفاق وأودية جديدة ، وهكذا ولكن الى متى أيها الصديق ؟

انى أعوذ الصديق من وضعه منطقه الخطابى وأسلوبه الفياض فى نصرة قضية زائفة الى الحد التى لا تجد لنفسها ما يسندها وتقوم ... وانى وان كنت قد شددت القول على صديقى المناظر فما بى الحاجة أن اقول له ان مرد هذا ما يمليه الموقف على ، وصديقى يعرف ماله من الاعتبار عندى ، فلعل فيما قدمت ما يعتذر عنى عند الصديق الكريم وحسبى فى كل ما كتبته الحقيقة ، والحقيقة ضالة الانسان فى هذه الحياة ، لا يرتاح الا بأن ينتهى الى وجه منها .

« اسماعيل احمد ادهم »

١٤ ـ بين الغـرب والشرق*

— ١ —

تتبعت فى شىء غير قليل من الامعان والتدبر ما كتبه « باحث فاضل » على صفحات « الرسالة » أخيرا تحت عنوان « بين الشرق والغرب » تعليقا على ما جاء فى المقالين الأول والثانى من مقالاتى فى الرد على ما أثاره صديقنا الأديب النابغة « فليكس فارس » من اعتراضات استمدها مما قاله فى مناظرة جرت له معنا منذ عام أو أكثر ، وذلك فى صلب مقال نشرته له « الرسالة » وجهها لفنان مصر « توفيق الحكيم » بمناسبة ما كتبه عن الشرق والغرب فى قصته « عصفور من الشرق » .

وقد راعنى من كتابة باحثنا الفاضل تخبطه فى أمور لا أعتقد أن لها سببا غير ضعف كفاية التأمل والقياس العلمى عند الجيل الحاضر من كتاب العربية ، فقد انساق باحثنا الى مواقف ما كان ليقفها لو كان التأمل والقياس عنده اكتملت أسسهما من المنطق العالمى . والمسألة بعد لم تخرج بينى وبين باحثنا المفضال عما كان بينى وبين الصديق « فليكس فارس » ، خصوصا وأن الكثير من أجزاء مقال الباحث مقتلعة من المادة التى جابهنا بها مناظرنـــا « فليكس فارس » ، والتى كانت مقالاتنا فى « الرسالة » بيانا مفصلا لزيفها ، وأنها لا تثبت لكى تقف على قدميها لترجح رأيا . لأنها تحمل فى طياتها أدلة ضعفها . وبعد فباحثنا الفاضل حاول أن يكون فى كتابته منطقيا على قدر الامكان فجاء فى الشطر الأول من تعليقه بكلام يرد فيها كلامنا الى أصولها الأولى وخطوطها الأساسية ، ويفصل فيها برأى عنده ، هو الحد الفاصل على ما يرى بين اعتقاد له فى الشرق واعتقاد لنا فى الغرب .

---

* الرسالة : العدد ٢٨٤ ، ١٢ ديسمبر ١٩٣٨ ، ص ٢٠٢٦ .
* رد على باحث فاضل .

والمسألة لم تخرج عن كونها قضية ان احتلت الجدل من ناحية المنطق الشكلى من حيث هو ادارة الكلام فى صور من الأقيسة لاثبات وجهة من النظر معينة ، الا انها من ناحية الواقع لا تحتمل الجدل ، ذلك أنها أولية من الأوليات التى تنزل من مواضعات فرنا الحديث من حيث لقح بالمنطق العلمى . ونحن فى ردنا على ما اثاره الفاضل من اعتراضات ظنها تقوم وجهة نظر فى تفاضل الشرق على الغرب ، فاننا نرجو أن نفصل الكلام بعد فى موضوع الغــرب والشرق موجهين البحث الى وجهه الصحيحبعد أن تشعبوطال باعتراضات استلزمت ردودا منا وكلاما .

واول شىء ننظر فيه مع باحثنا المفضال فى أساس المفاضلة ، وهل تقوم على أس من شطر العالم الى شرق وغرب كما هو فى تقويم البلدان . أما باحثنا فهو يرى هذا ، فلكل من الشرق والغرب عنده عادات وطبــائع تباين الآخر ، ولقد اتسع مدى هذا التباين حتى ألبس العقلية فى كل منها مظهرا خاصا تميزت به عن الآخر » . ونحن من جهتنا نتفق الى حد ما مع مفهوم هذا الكلام ، ولكن نقطة الافتراق أننا نرى طابع العقلية الانسانية كان يتأثر فى كل من الغرب والشرق فى عصور التاريخ بمد وجزر العقليتين الشرقية والغربية فى حالة جزر ، ويقابل ذلك مد من جهة العقلية الشرقية فان عوالم من الغرب كانت تدخل فى منطقة المد الشرقى فتتأثر بطابع العقلية الشرقية ، وأحيانا كان يحدث العكس . اذا فيجب أن نكون محتاطين فى قبول الأساس الجغرافى فى تقسيم العالم الى شرق وغرب . لان الشرق كان يمتد فى بعض عصور التاريخ فيشمل بقاعا من العالم الغربى ، كان يصل الى سفوح جبال البرانس بأسبانيا وسلسلة جبال الكرابات والطونة فى البلقان ولمبارديا فى أيطاليا ، كما انه كان يتقلص فى بعض العصــور فينسحب الى الصحراء العربيــة فى الشرق الأدنى والصحراء الكبرى فى افريقيا . وهذه مسائل ملحوظة من التاريخ لا تحتاج الى بيان ، فمن هنــا يتضح ان كلامنا عن التفرقة بين الشرق والغرب الى ما يمكن له من طابع للغرب وطابع للشرق أدق ما يمكن أن يكون أساسا لبحث الفروق الكائنة بين طبيعة العقل الشرقى وطبيعة العقل الغربى . والموضوع بعد ذلك راجع

لمفهوم الشرق والغرب من علم تقويم البلدان ، ولكن ليس بالصورة القاطعة التى تستخلص من التحديد الجغرافى الصرف ، وانما على وجه مرن يتفق والواقع الملموس .

وبعد فيتبين أن ما حار فيه باحثنا الفاضل فى تحديد لفظى الشرق والغرب من كلامنا واضح ليس فيه موضع للبس أو غموض أو ابهام . أما أنه يرى بعد هذا كله أن كلمتى الشرق والغرب مجهولتا المعنى والتحديد فى كلامنا ، فلسنا نرى لكلامه هذا وجها ، وهو الذى بعد أن انتهى من تلخيص رأينا فى طبيعة العقلية الغربية وطبيعة الذهنية الشرقية ذهب يقول : « الى هنا أحسن الكاتب صنعا — يعنى بذلك دراستنا لطبيعة العقلين الشرقى والغربى — ولو أنه لم يتعد مدلول هذا ، يعنى بذلك أننا لوقفنا عند هذا الحد ولم نعمل على كسب تحليلاتنا العقلية صفة الشعبيات لكان بحثه « بحق » أوفى ما يكتب فى بحث مظاهر العقليات » ولسنا نعرف كيف يتفق رأيه فى اعتبار بحثنا اوفى ما يكتب بحق فى بحث مظاهر العقليات من حيث تتناول الفروق الكائنة بين العقل الشرقى والعقل الغربى مع قوله أن مفهومى الشرق والغرب بقيا مجهولى المعنى فى كلامنا ...

اذن لنا أن نصرف النظر عن هذا الكلام الذى يخترمه التناقض والاضطراب ، ولننظر فيما يعيبه علينا من اكسابنا العقليات مظهر الصفات الشعبية ، فهو يرى أن ليس ثمة فرق أساسى بين طبيعة العقليات جميعها . وعلى هذا فالصورة الذهنية لكل شعب — عنده — يغلب أن تكون مرآة للشكل المتكون من تفاعل خصائص ذلك الشعب التاريخية مع البيئة . وباحثنا المفضال فى رأيه هذا يفترق عنا عند نقطة أساسية ، ذلك اننا نرى أن هنالك فروقا بين عقليات الشعوب ، فطبيعة العقل الألمانى غير طبيعة العقل الفرنسى ، وطبيعة العقلين الألمانى والفرنسى غيرها بالنسبة لطبيعة العقل الانجليزى . ذلك أن طبيعة عقل شعب ما ليست سوى خصائص ذلك الشعب منعكسة من مرآة نفسه ... ، وطبيعة عقل الشعب يتلون بها العلم تلونا كبيرا ذلك بحكم أن العلم نتاج ذو شكل خاص للعقل الانسانى ،

وهذه حقيقة تنكشف لمن يتعمق فى المسائل العلمية الصرفة . وأنا شخصيا بحكم اختصاصى فى العلم الرياضى لى أن أتكلم عن هذه الفروق فى مادة تخصصى ، وكل ما لى الآن أن افعله هو أن انقل لباحثنا المفضال بعض السطور من كتابنا « الفيزيقا والرياضة والمنطق » الذى نشره غوستاف م . ميشر عام ١٩٣٠ بالألمانية عن ليزبغ وينا ، وذلك عن الصفحة ٢١٨ فقد جاء هنالك ما ترجمته :

« ان التمايلين اللذين نلمسهما فى علم الرياضة ، من حيث رجوع أحدهما بوتيرة سير الاستدلال ارياضى للحدس intiution, والآخر للمنطق logic ـ مرده ما هنالك من فروق بين طبيعة الذهن الألمانى من الجهة الأولى والذهن الفرنسى من الجهة الأخرى » .

وقد جاء فى هامش كتابنا هذا تعليق على هذه الفقرة ننقله كما هو مترجما للعربية :

« أما قطب أن التمايلين الأساسين فى علم الرياضة راجع لطبيعة العقلين الألمانى والفرنسى وما بينهما من فروق فذلك حقيقة أولية لا يتنازع عليها ، غير أنه يجب أن نلاحظ أن هنالك من الرياضيين فى المانيا من تأثر بالعقلية الفرنسية وطابعها الخاص ، أذكر من هؤلاء شيخ المدرسة التجليلية فى الرياضة جو تفريد ويلهلم لينبتز ، فقد كان المذكور تلميذا لديكارت ، وكانت عقليته عقلية فرنسية صرفة . أما فى فرنسا فهناك قد تأثروا بطرائق العقلية الألمانية تذكر منهم البروفسور شارل هيرميت من دهاقنة العلم الرياضى البحت فى القرن التاسع عشر ، والمسألة بعد ذلك راجعة فى العموم الى طبيعة العقلين وخصائصهما » .

وانى لأذكر اننى منذ مدة لا تتجاوز ربيعا واحدا من عامنا هذا كنت فى زيارة الصديق حسين فوزى فى مكتبه بادارة الابحاث الألمانية وكان على مكتبه بضعة أعداد من مجلة « نيتشز » الجديدة وفى أحدها وقفت على مقال لعالم المانى كبير على ما أذكر هو رئيس لمعهد ويلهلم للبحث يقرر فيه أثر

الدم السامى فى العلوم الوضعية ، وانه يجنح الى صور يمليها من الخيال على العلم فتعرقل سير العلم الصحيح . وهذا كلام ان لم نتفق مع صاحبنا عليه فى تفاصيله فلا يمكننا أن ننكر أن فيه من وجهة عامة عنصرا من الحق ، أتى من جهة التجريد الذى هو طبيعة الذهن السامى .

اذا صح هذا ، من أن العقليات تكتسب الصفة الشعبية كثيرا على عكس ما ذهب اليه باحثنا الفاضل فى تعقيبه على ما كتبناه سقط كل ما أقامه على هذا الوجه من آراء .

وبعد فالباحث المفضال سقطات استوجبها عدم تعمقه فى مدلول عباراتنا والنظر الى ما وراء الفاظها الظاهرة ، فهو يتساءل قائلا : متى بدأ الانسان يتحسس الخالق فى شر مخلوقاته ، أهو الشرقى مصريا كان أو أشوريا أو كلدانيا أو عربيا أم بدأ به اليونان والرومان والسكسون ؟ والسؤال على هذا الوجه لا معنى له بالنسبة لنا ، لأن الاصل فيه تحسس الخالق بآثاره فى مخلوقاته ، فالخالق هنا أصل والمخلوقات أو الطبيعة فرع . ونحن نقدر أن مثل هذا النظر كان من خصائص العقل الشرقى .. وليتأمل بعد موضوع كلامه باحثنا المفضال .

غير أن السؤال لو وضع فى صيغة أخرى تتفق مع نظرة العقلية الغربية للأشياء لكانت افادته : متى بدأ الانسان النظر فى الطبيعة ؟ ومتى انتهى من نظرته هذه الى الخالق ؟ اهو الغربى أم الشرقى نظر على هذا الوجه ؟ فان السؤال يستقيم له اجابته من أن مثل هذه النظرة من خصائص العقلية الغربية .

والواقع أن باحثنا الفاضل يلزمنا عسيرا مثل هذه الاعتراضات ووجه العسر أنها تضطرنا أن نعيد القول ونكرره ونتكلم فى الأوليات .

ووجه آخر من أوجه اعتراضات الكاتب ذلك قوله : اذا كان الشرقى قد

ادخل العنصر الروحى فى تقدير المعاملات بين الناس فهل يتنافى ذلك مع العقل السليم ؟ وهل يتهم بعد ذلك بأنه قاصر ؟

لا ... أيها الباحث ! ولكن قبل كل شىء يجب أن تنتبه الى هذه الحقيقة وهو أننا لم نقل ان الشرقى يدخل عنصرا روحيا بين الأشياء حتى تنحلنا هذا الرأى ، وكل ما قلناه ان الشرقى يدخل العنصر الغيبى فى الأشياء لأن نظرته غيبية acculte فجعلتها انت العنصر الروحى ... وشتان بين العنصرين ، واين كلامك من كلامى هذا ! ...

ثم مسألة اخرى ... قلنا ان الغرب اتجاهه فى النظر للأشياء البدء من العالم المنظور ، اعنى عالم الطبيعة ، وهو ينتهى منه الى العالم غير المنظور ان كان هنالك ثمة وجه لمثل هذا الانتهاء . ولكن باحثنا الفاضل يتساءل متى بدأت هذه العقلية فى الغرب بحثها عن الخالق عن طريق الطبيعة وهو يجيب أن الشرق هو الذى سبق الغرب بمثل هذا الاتجاه ، وما كان الغرب الا مقلدا لها ومتأثرا بها وبأسبابها . وهذا وهم عريق فى الخطأ ، وناحية الخطأ أن الباحث الفاضل توهم أن معنى النظر فى العالم المنظور والبدء منه أن ينتهى منه الانسان للعالم غير المنظور . والمسألة لم تخرج عن أن صاحبنا ينظر لكلامى من ناحية عقليته الشرقية وهنا موضع الداء فى كلامه

« اسماعيل احمد ادهم »

١٥ ـ بين الغـرب والشرق *

– ٢ –

ان معنى النظر فى العالم المنظور هو النظر الحر من أوجه العـالم المشهودة بدون أن يشوب هذا النظر اتجاهات مستنزلة من النظر الغيبى ، والبحث عن الخالق عن طريق الطبيعة نظرة للطبيعة ولكن مشوبة بالنظر الغيبى . اذن فمتى سبق الشرق الغرب بمثل هذه النظرة الحرة للأشياء من أوجهها المشهودة ؟ اليس اليونان أول من أطلقوا العقل من عقاله وحرروه من الخضوع فى اتجاهاته للنظر الغيبى ، واعادوا العقل الى مكانه الصحيح فى عالم الشهادة ؟

وبعد فيظهر أن باحثنا المفضال ، متأثرا بعقليته الشرقية من جهـة وبعدم تفهمه ما وراء عباراتنا من معان من جهة أخرى ، انساق لاعتراضات ومواقف ليست من الحقيقية فى شىء . ولا أدل على ذلك من تعليقه على رأينا « من أن الجانب العلمى والفلسفى من الثقافة الاسلامية نتيجة للأخذ بأساليب الفكر اليونانى » بقوله : « ولماذا لا يكون هذا الجـانب نتيجة للأخذ بأساليب الدين الاسلامى وتعاليمه ؟ » ونحن ازاء هذا التسـاؤل لا تملك أنفسنا من السخط لا على أن باحثنا اتى بشىء ليس لنا قبل برده ، ولكن اعتراضه على حقيقة معروفة للجميع بمثل هذا التساؤل الذى لا يعنى شيئا غير قصور صاحبه عن الوقوف على تأثير الفكر اليونانى فى نشأة الثقافة الاسلامية . يقول البروفسور نيلينو المستشرق الايطالى المعروف فى كتابه تاريخ علم الفلك عند العرب ص ١٤١ ما نصه :

« فى أواخر الدولة الأموية ، ثبتت سلطة الاسلام على جميع الأمصار والأقطار التى دخلتها الويته عنوة أو صلحا أثناء المغازى المتواصلة والفتوح

---

* الرسالة ، العدد : ٢٨٦ ، ٢٦ ديسمبر ١٩٣٨ ، ص ٢١٠٧ .
بقيه ما نشر فى العدد ٢٨٤ .
رد على باحث فاضل .

من أقصى بلاد ما وراء النهرين فى تركستان الى منتهى المغرب والأندلس ـ فعمت اللغة العربية الشريفة اهل تلـك الولايات والبلدان وغلبت على السنتهم الأصلية فأخذ المسلمون كلهم من أى جنس أو ملة لا يستخدمون فى الانشاء أو التأليف الا لغة العرب . فابتدأت وحدة الدين تستوجب وحدة اللسان والحضارة والعمران ، فصار الفرس وأهل العراق والشام ومصر يدخلون علومهم القديمة فى التمدن الاسلامى الجديد » .

وقد قلنا فى نفس هذا المعنى شيئا فى كتابنا « الرسالة الأولى من مصادر التاريخ الاسلامى » ص ٣٧ ـ ٣٨ « طبع ١٩٣٦ ـ الاسكندرية » .

« لقد فتح العرب البلاد وملكوا الأمصار عن طريق الحرب وقد نجحوا فى نشر الاسلام فى الأمم المغلوبة . ودخول هذه الأمم الاسلام جعلهم يخضعون لروح الاسلام الدينى والاجتماعى الى حد . اذ لم يكن هؤلاء أبنـاء تواريخ مجيدة وحضارات تليدة فسرعان ما رأيناهم قادة المدنية الاسلامية فى ساحات التفكير والحضارة ... دخل أبناء هذه لأمم الاسلام وهم يحملون فى تضاعيف عقولهم مرونة فكرية ، وبين ظهرانيهم كانت مذاهب دينية متعددة فى انتشارها من الوثنية الى المسيحية فى صورتها النسطورية واليعقوبية ، وكانت عقولهم تحمل فى طياتها بذور المدنية اليونانية كما نقلها لهم اليعاقبة ، ولم تخل أذهانهم من منازعات ستة قرون فى المسائل الدينة .

دخلوا الاسلام فمحا كل هذه المظاهر من عـالم الشعور ، ولكنه لم يمحها من طيات النفس وعالم اللاشعور ، فأثرت هـذه العوامل على مر الزمن عن طريق غير شعورى فى تعاليم الاسلام فظهر علم الكلام .

فاذا كان علم الكلام وهو من أخص العلوم الاسلامية ، ظهر تحت تأثير الامتزاج الغريب بين العناصر الثقافية المختلفة فى كيان الشرق العربى مع غلبة للعنصر الثقافى اليونانى فى هذا الامتزاج ، فلا شك أن مثل الدعوى التى يقدمها باحثنا الفاضل بأن العلم والفلسفة فى تاريخ المدنية الاسلامية

يرجعان الى أصل من الاسلام فى القرآن ، دعوى لا تجد لها ما يسندها من حقائق التاريخ الاسلامى وفلسفة هذا التاريخ .

•

ونقطة أخرى من نقط اعتراضات كاتبنا « باحث فاضل » فهو يعلق على قولنا « انتهى متكلمة المسلمين الى أن العالم حادث وانتهى الغربى الى انه قديم » بأن معنى حادث عند متكلمة المسلمين لا تدل على تاريخ معين ، وانما أراد بها المتكلمة أن العالم حادث بالنسبة لخالق ، ونحن نقول : من ذا الذى أنبأ صاحبنا بأننا لا نعنى من كلمة حادث ما يعنيه المتكلمون ، ونحن ننسبها لأصحاب الكلام من المسلمين . والمسألة عندى أن الشرقى يعتمد أن العالم حادث على الوجه الذى تكلم به الامام الغزالى ، والغربى يعتقد أن العالم قديم على الوجه الذى تكلم به ابن رشد فيلسوف قرطبة ، و « تهافت الفلاسفة » و « تهافت التهافت » هو الحد الفاصل بين هذين الاعتقادين : اعتقاد فى حدوث العالم من جهة المتكلمين ، واعتقاد فى قدمه من جهة الغربيين انتهت الى صورة فى الفكرالاسلامى على انها من آراء الفلاسفة الواجب تكفيرهم من أجلها . وبعد فهذه المسألة معروفة لطالب الثـانوى من طلبة المعاهد الدينية فى مصر ، وهم يدرسونها فى علم التوحيد « الكـلام » فكيف بعد ذلك يسمح كاتبنا المفضال لنفسه أن يتخذ من هذه الأولية مثارا لاعتراض ؟! ...

هذا وقد وقف الفاضل فى القسم الثانى من تعليقه فى الرسالة يغمز غمزات ويدير الكلام على وجه لا يتفق مع الحقيقة ، من ذلك أنه علق على قولنا « انتهى الغربى الى أن ارادة الله مقيدة بنظام الكون وافعاله قائمة على عنصر اللزوم والاضطرار بعبارة من عنده قائلا : كلام من ؟ وأى كلام هذا ؟ ...

أما كلام من ؟ فالاجابة هينة : هو رأى الفكر الغربى اذا ما آمن بالله ! واذا أراد باحثنا الفاضل أكثر من ذلك قلنا انه رأى الفلاسفة من المسلمين . ذلك أن هذا الرأى قائم على الاعتقاد بأن وجود العالم صادر

عن الله بطريق التعليل . أما استنكار الكاتب هذا الكلام فليس لنا فى هـذا الكلام شىء فنحن نقرر الواقع ، ولكن لنا أن نتساءل : لم هذا الاستنكار؟

اليس هذا رأيا يدرسون فى كليـة (أصـول الدين) بالأزهر دلائله ويناقشونها مناقشة جدلية صرفة ؟ اليست كتب الكلام فيها عشرات الصفحات فى مناقشة هذا الرأى ؟

اليس تكفير الغزالى لابن سينا والفارابى كان من أجـل هـذا ؟ الم يرد ابن رشد على الغزالى فى تكفيره ابن سينا والفارابى من أجل هـذا الموضوع فى كتابه « تهافت التهافت » ؟

وبعد فيظهر أن باحثنا الفاضل نسى أو تناسى كل هذا فوقف يصرح قائلا : من قال بأن الغربى يعتقد هذا الا اذا نقد الجانب العلمى من قوى تفكيره ؟ أما هذا القائل فهو أنا ... ذلك أن الغربى حين نظر للأشياء نظر اليها من ناحيتها المشهودة الواقعة فى العالم المنظور ، فانتهى عن طريق النظر فيها الى أن العالم مسوق فى سيره بسنن وقوانين ونواميس ، وهذا جعله ينتهى بتفكيره الى اكتشاف الأسلوب العلمى .

وقد جاء لنا فى ذلك من بحث منشور بالمقتطف م ٩٣ ج ٤ (نوفمبر ١٩٣٨) ما نصه :

(لقد كان الانسان من عهد سقراط الحكيم (٤٦٩ — ٣٩٩ ق م) يرى غاية التفكير فى ادراك الماهية ، وذلك بمعنى تكوين معانى تامة الحد . وكان معين التكير طيلة هذا العهد منحصرا فى الاستقراء حيث يتدرج العقل من الجزئيات الى الماهية المشتركة بينها رادا كل جدل الى الحد والماهية .

وفى أوائل القرن السادس عشر أخذت جماعات قليلة من مفكرى الغرب يشكون فى قدرة الأسلوب التجديدى وامكان الوصول به الى نتائج عملية تطبيقية . وأخذت هذه الجماعات تعمل على ادماج النتائج التى تسفر عنها

المشاهدات والتجارب فى نظام الراى على قـاعدة الوحدة والعلاقة ... وكان يحدوهم فى تفكيرهم هذا ايمان ثابت بنظام العالم الخارجى وتجانسه وؤحدته

اذن يتبين أن التفكير العلمى قام على أساس أولى هو الايمان بنظام العالم الخارجى وثبات هذا النظام . وهذا يعنى أن العالم بوانينه ونواميسه خالد (ابدى) ، فاذا انتهى رجل العلم اليوم أن الخالق قيده بنظام هـذا الكون ، على اعتبار أن العالم صادر عنه بطريق التعليل .

وصرخة أخرى ... ذلك اننا قلنا : « ان فى قدرة الانسان تغيير المقدر له عن طريق معرفة النواميس المتحكمة فى وجوده » وهنا أولا : نسبة هذه الوجهة من النظر الىالغربى . ثانيا : ورود لفظ النواميس نجعل معنى المقدر للانسان ما قدر له حسب نواميس الطبيعة . وهذا المقدور بطبيعة انحال يفترق عن مفهوم المقدر للانسان فى علم الله عند الشرقى . فاذا كان الأول من الممكن تغييره ، وحياة الانسان منذ بدء وجوده على الأرض تغيير لمقدرات الطبيعية له فان الثانى ليس فى الامكان تغييره ... وكأنى بصراحة باحثنا الفاضل قد انبعثت من عدم تفهمه كلامنا على وجهه الصحيح .

وبعد فننهى ردنا هذا بكلمة هادئة لباحثنا الفاضل ، فقد وهم حين ظننا من العرب أولا ومن الشرقيين ثانيا ، فلسنا من أصل عربى ولسنا شرقيين ، وهذا نسبنا وتاريخ حياتنا مبسوط فى شىء من الاسهاب فى مقدمة دراستنا التحليلية (طه حسين) التى صدرت ربيع هذا العام . وعلى فرض اننا شرقيون ومن أرومة عربية فهل كوننا شرقيين أو عربا يمنعنا عن قول الحقيقة اذا كانت ضدنا ؟

أما ما أثاره الباحث الفاضل من اشكالات فى نهاية مقاله فموعدنا بالرد عليه مقال تال ، نضمنه ردا لنا على ما أثاره من اشكالات واهية ذلك الأديب الكبير الذى حاول أن يتعرض لاحدى فكراتنا بالمناقشة بين سطور مقال كتبه فى مناقشة لكتاب للبروفسور مارتن الانجليزى .

« اسماعيل أحمد أدهم »

١٦ ـ قضيـة مصـر الاقتصادية والاجتماعية

من ناحيتها الانسانية *

يسر « الطليعة » أن تقدم لقرائها الاستاذ الدكتور اسماعيل احمد أدهم ، عضو اكاديمية العلوم الروسية ، ووكيل المعهد الروسى للدراسات الاسلامية ، وأستاذ التاريخ الاسلامى بكلية التاريخ بالاستانة .

للاستاذ ادهم مؤلفات عديدة فى العلوم الطبيعية،والرياضية ، والتاريخ والأدب : فى اللغات الألمانية والروسـية والتركية والانجليزية والعربية . وهو الآن نزيل مصر يدرس تطور الحياة الاجتماعية والأدبية فى القطر الشقيق وقد تكرم حضرته وأتحف « الطليعة » بهذا المقال الذى هو مقدمة لسلسلة مقالات فى هذا الموضوع المهم « فالطليعة » تحيى فى الاستاذ العلامة الاقدام والثقافة العالية وترجو أن يكون لمقالاته النفع العلمى المرجو :

« كان ذلك فى أواخر عام ١٩٣٦ حينما نزلت مصر أدرس مظاهر حياتها اجتماعية والأدبية ، ولم تك معلوماتى عن مصر الحديثة تتجاوز حدودها ما كتب عنها فى الكتب والمجلات الافرنجية وما تطالعنا به الصحافة المصرية ، وكانت هذه المصادر قد كونت فى ذهنى فكرة أولية ـــ ذلك ان مصر قلب الشرق العربى النابض ، نجحت أن تخرج من حدود القارة المظلمة وتتصل بمجرى الحياة الأوربية وصدق عليها كلمة الخديوى اسماعيل : (أن مصر أصبحت قطعة من أوربا) . فلما نزلت مصر وسحت فى مدنها وبنادرها آمنت بهذا ، فلما ذهبت الى الريف المصرى حيث يعيش تسعة أعشار أبناء مصر رجعت وقد انهار كل ايمانى بتقدم مصر وتحضرها وفى هذه المقالات سأكشف عن سر انهيار ايمانى هذا » .

« اسماعيل أدهم »

منذ خمسة أسابيع قال الأديب المفكر ابراهيم المصرى لصاحب مجلة « المكشوف » ما يلى :

---

* الطليعة « الدمشقية » ، العدد ٧ ـــ ١٩٣٨ ، ص ٥٥١ وما يلى .

« المقالات والبحوث عن الفلاح كثيرة ولكن صورته الفنية الحقيقية غير موجودة ، وهذا ما يؤخر اصلاحه وما يجعل اهتمام المتعلمين به اهتماما عقليا تجريديا فاترا . فعلينا والحالة هذه ونحن نتجه بأبصارنا صوب الغرب الا نستعبد للغرب وأن نعيش فى بيئتنا ومحيطنا وأن نحاول تصوير هذه البيئة ما استطعنا ، كما كان يفعل ادباء الروس فى العهد القيصرى ، فهم قد صوروا حياة شعبهم فى قصص رائعة وفى ضوء هذه الحياة استطاعوا فيما بعد انشاء الأنظمة الاجتماعية والاقتصادية الملائمة لهم » .

هذا ... وحقيقة أن المنطق الغربى من جهة ، والتقاليد من جهة أخرى ، تقف فى مصر حائلا دون رؤية المصريين أنفسهم على حقيقتها وتصوير حياتهم تصويرا صادقا ودرس عللهم وأمراضهم درسا موضوعيا . والمثل العربى يقول « نصف العلاج معرفة الداء » ولكن الأمر فى مصر غير ذلك ، صنوف متعددة من العلاج لداء غير معروف على وجه صحيح ، وذلك نتيجة الاتجاه صوب الغرب دون محاولة درس المحيط المصرى على حقيقته وتشخيص علله وأمراضه .

* * *

لكل شعب فى العالم روحه الذى يحتضن تراثه ، وأعنى بالروح فطرة الشعب ، وبالتراث ثقافته التقليدية ، وتراث مصر الآن يقوم ، من ناحيتها المعاشية ، على أساس من الفرعونية ، واذا قلت الفرعونية فانما أعنى أن وحدة الحياة المعايشة تعيش فى ثقافة المصريين التقليدية حتى العهد الفرعونى أما من ناحيتها العقلية فهى فرعونية تكيفت تبعا لها الثقافة العربية التى غزت مصر بالفتح الاسلامى تكيفا يتلاءم وما تحتاج اليه الثقافة العقلية الفرعونية فى عهد الحكم الرومانى من ملابسات لتجارى فن الحياة فى ذلك العصر . ومن هنا قامت ، أو قل استمدت اللغة العربية فى مصر قدرتها على صوغ المعانى بما يتكافأ ومحيط مصر ، فكانت اللغة العامية فى مصر ، وهى فى الحقيقة الفرعونية الآخذة بأسباب التعرب ، ثم كان الدين الاسلامى ومنطق التفكير بما يكافىء الطبيعة المصرية الفرعونية ، وهذا ما يتبعه دخول الكثير من عادات وتقاليد المصريين فى تضاعيف العقيدة الدينية .

يقول الدكتور سليم حسن بك عالم الآثار المعروف :

« ان كل ما كان يحرزه المصرى القديم من عادات وفن ودين الى عصر الفتح الاسلامى قد سلمه برمته الى مصر الاسلامية ، اللهم الا اللغة والدين على أن الأولى بقيت على قيد الحيـــاة وأثرت فى اللغة العربية فى مصر الى أن اندثرت فى القرن السابع عشر واقصد بذلك اللغة القبطية . اما الدين المصرى القديم فقد ظهر عليه الدين المسيحى ثم الاسلامى لفظا وشكلا . والواقع أن معظم الطقوس الدينية فى مصر الحديثة ترجع فى أصلها الى مصر الفرعونية وهى تعد فى الدين الاسلامى بدعا » .

فكأن ثقافة المصريين العقلية التقليدية فرعونية الأصل تكيفت تبعــا للثقافة العربية العقلية تكيفا يتلاءم وما تحتاج اليه الثقافة الفرعونية العقلية فى ذلك الوقت من ملابسات لتجارى فن الحياة فى عصر الفتح الاسلامى .

وهذه الثقافة التقيدية اتى كانت تتماثل صورها فى سريرة كل مصرى الى القرن التاسع عشر كانت قرارة الذهنية المصرية . وكانت الروح المصرية تحتضن هذه الذهنية حتى كان العصر الحديث ، وأخذت الثقافة الاوروبية والذهنية الغربية تغزوان مصر ، فنشأ معسكران : المعسكر القديم وثقافته التقليدية ، ذلك المزيج الذى اشرنا اليـــه من الفرعونية الآخذة بأســباب العربية ، والمعسكر الجديد وثقافته غربية محضة ، وكان نتيجة ذلك أن نشأ فى مصر جيل تجده فى المدن والبنادر والمراكز منسلخا عن ثقافة الشعب التقليدية نتيجة للظروف والمؤثرات التى وجدت طريقها للمحيط الاجتماعى والبيئة الطبيعية للشعب فى المدن حيث نجحت الثقافة الغربية فى غزوها ، فكان من ذلك أن انصبت الروح المصرية فى قوالب شتى ، ان كافأت الحالات المتباينة التى يتضمنها المحيط اجتماعيا وطبيعيا الا انها ليست قائمة على وحدة فى الذهنية والتراث مما ينذر بانقسام المجتمع المصرى على نفسه ، اى مجتمعين ، بل هذا الذى حدث الآن .

* * *

من المهم أن نضع موضع النظر هذه المسالة : ان روح الشـــعب غير

ثقافته التقليدية وغير تراثه الذي يخرج من ماضيه انسلالا على مدى الازمان، بيان ذلك انه ممكن لمصر ان تتجرد من ثقافتها التقليدية وتستبدل مثلا دينها بدين آخر ولغتها بلغة اخرى ، ومع ذلك تحتفظ بروحها المصرية ونظرتها الطبيعية ، لأن ما ستأخذه سيصل اليها عن طريق التأثير فى محيطها الطبيعى والاجتماعى فتتأثر به طبيعة الشعب المصرى وفطرته عن طريق ما سيترك من الأثر فى المحيط . وهنا يدخل قانون العادة لاستحداث المماثلة فى عقل ومشاعر الشعب فيكون من ذلك تماثل الثقافة الجديدة التى تكونت من وقوع روح الشعب تحت تأثير العوامل والمؤثرات فى سريرة كل فرد من ابناء الشعب . وأظن أن احسن مثل يمكن ن يضرب على هـذا تغيير المصريين لثقافتهم التقليدية الفرعونية فى عهد الفتح الاسلامى بأخذهم بأسباب العربية واتخاذهم اللغة العربية والدين الاسلامى من أسس ثقافتهم ، فحدث تحول كبير فى صورة تراث الشعب وذهنيته. أما الروح فلم تتغير انما احتضنت الثقافة الجديدة التى خلص بها الشعب ولونها بالطابع المصرى .

اذا ليس من خطر هنالك فى مجرد تقطع أوصـال الثقافة التقليدية لأبناء مصر ، انما كل الخطر فى تقطع أوصالها عند قسم من المجتمع المصرى وثباتها عند قسم آخر منه ، وذلك ما سميناه من انقسام فى كيان المجتمع المصرى . وهذا هو الذى لمسناه واضحا فى الحياة المصرية .

وخلاصـة القول أن فى مصر اليوم مجتمعين : المجتمع الأول يقوم فى الريف وفى البنادر والمدن حيث تنزل الطبقة العاملة . والمجتمع الثانى يقوم فى المدن والبنادر والمراكز . والفرق واضح بين المجتمعين فى أن الاول بدائى بعكس الثانى فهو مدنى .

* * *

يعيش كل من هذين المجتمعين فى عزلة عن الآخر ، وان كان المجتمع المدنى بما فيه من قوة الجذب الاجتماعية يغزو الريف حيث طبقة الزراع من الفلاحين ، ويجذب العمال وطبقة المشتغلين بالصناعات فى البنـادر والمراكز ، غير أن قوة هذا الجذب كما قلنا هو كفاءة قانون العادة اليوم فى مصر والذى يعمل على ايجاد المماثلة فى كيان المجتمع المصرى . الا انه الى

اليوم الذى تتم فيه الماثلة فالمجتمع المصرى منقسم على نفسه يعيش فى صورة ينعزل فيها تقريبا كل قسم عن الآخر • وبيان ذلك أن المجتمع المدنى متجه بأنظاره صوب الغرب فهو لا يعرف عن الريف وطبقة العمال شيئـا وهذا ما يؤخر اصلاح المجتمع الأول الــذى يقوم على شتيت من الأيدى العاملة من المزارعين والفلاحين والصناع والعمال . زد الى ذلك أن ثقافة هذا المجتمع ثقافة تقليدية شرقية محضة ، فعقيدته ان الاصلاح والمساواة لا تقومان على هذه الارض وانه ليس من سبيل لتقسيم هذه الارض بين الاغنياء والفقراء ، ولهذا فهم يدخلون فى حسابهم السماء ويجعلون أساس التوزيع غيبيا محضا تختلط فيه الأرض ، من حيث هى صورة العالم المنظور ، بالسماء من حيث هى مظهر عالم ما وراء المنظور . لذلك فهم يرون أن من حرم الحظ من جنة الدنيا فحقه محفوظ فى السماء . ولهذا تجد أن التواكل أهم مظهر للجماعة الأولى حيث تركن للمقدر وترضى بما هو واقع وان كان حيفا نازلا بها • ومن سوء الحظ ان من الطبقة الثانية من أهل المدن الذين يعيشون حياة مدنية ويتجهون صوب الغرب ، نفر يعملون على الاحتفاظ بهذه الحالة لسواد الشعب متخذين الدين وسيلة لذلك . وهم فى ذلك يزعمون أنهم يعملون على حفظ الروح الشرقية أمام كتلة الروح الأوروبية ولا أريد أن أقول ان كل طبقة المفكرين فى مصر الذين يقودون ككتلة المتعلمين من الشباب يؤمنون بهذاويعملون له . أو قل يتظاهرون بالايمان به حفظا للحقوق التى كونوها لأنفسهم وكسبا لثقة الشعب وتزلفا له . وكان نتيجة ذلك أن نشأت طبقة مستعبدة فى مصر هى جل المجتمع الأول حـيث يتكون أفرادها من طبقة الأيدى العاملة مقابل طبقة البيروقراطية التى تملك كل الثروة فى مصر هى وطبقة البرجوازيين من المتمولين المتوسطين .

* * *

نشأ هذا الانقسام فى مصر الى طبقة بيروقراطية وطبقة عاملة لا تملك شيئا من عهد محمد على الذى يعتبر رأس الأسرة المالكة فى مصر اليوم ، فان محمد على الغى الملكية الخاصة واعتبر جميع القطر المصرى ملكا خاصا

له . وكان نتيجة ذلك أن قضى على الملكية الصغيرة الخاصة واصبحت مصر كلها اقطاعيات لآل البيت المالك ، وهكذا نشأت طبقة البيروقراطية فى مصر من المنحدرين من آل محمد على ورجاله وأعوانه . وكان نتيجة ذلك أن تركزت ٤٤ بالمئة من مجموع الاراضى الزراعية فى مصر فى يد ثلاثة عشر الف مصرى يملكون ٢٩٢ ، ٢١ ، ٢ فدانا من ٩٥٩ ، ٨٣٦ ، ٥ فدانا مجموع الأراضى الزراعية ، ومتوسط ما يملكه الفرد من هذه الطبقة ٢٩ ، ١٨٢ فدانا ، وتتبع هذه الطبقة فئة من الملاك الزراعيين الذين تتراوح ملكيتهم بين ٢٠ و ٥٠ فدانا وهم يكونون طبقة البرجوازية فى مصر . وهؤلاء عددهم يتراوح بين ٢٣ ألف و٢٤ ألف فى الوقت الحاضر ويملكون أكثر من نصف مليون فدان .

والجدول الآتى يبين توزيع الأراضى الزراعية فى مصر :

الملكية	عدد الملاك	المساحات بالفدان	متوسطمايملكهالفرد
فدان وأقل	١،٦٤٦،٨١٥	٦٦٨ ، ٣٦١	٠،٤١ من الفدان
من ١ — ٥	٥٥٨ ، ٩١١	١،١٤٨،٩٥٥	٢ ، ٠٦
من ٥ — ١٠	٨٥ ، ٥٤٢	٥٦٢ ، ٩٦٢	٦ ، ٥٨
من ١٠ — ٢٠	٣٩ ، ٩١٥	٥٣١،٠٦٠	١٣ ، ٣
من ٢٠ — ٣٠	١٢ ، ٥٨٢	٢٩٤ ، ٧١٤	٢٣ ، ٤٢
من ٣٠ — ٥٠	٩ ، ٣٧٩	٣٥٩ ، ٦١٥	٣٨ ، ٣٤
من ٥٠ فما فوق	١٢ ، ٤٦٠	٢،٢٧١،٢٩٢	١٨٢ ، ٢٩
المجموع	٢٫٣٦٥،٦٠٤	٥،٨٣٦،٩٥٩	١٢٤٧

والذى يهمنا من ملاحظته ان هنالك مليونا وستمائة الف مزارع يملكون أقل من فدان من الأرض ، وان هنالك مليونين من المزارعين لا يملكون شيئا ، لأن مجموع المشتغلين بالزراعة فى مصر ٠٠٠ ، ٣٨٠ ، ٤ كما تبين من الاحصاء الأخير . ونلاحظ أيضا أن أكثر من مليون فدان فى مصر يمتلكها أفراد البيت المالك . وبالاجمال يمكننا أن نخلص الى ان فى مصر اليوم ثلاث طبقات ممثلة فى :

١ — المجتمع البيروقراطى وقوامه أفراد البيت المالك وأصهار العائلة المالكة .

٢ ــ المجتمع البرجوازى وقوامه ســلائل الذين عملوا مع محمد على وخلفائه فى مصر فأقطعوا الأراضى وهؤلاء تتراوح ملكيتهم من ٢٠ ــ ٥٠ فدانا ويملكون نحو ١٠ بالمائة من مجموع الأراضى الزراعية .

٣ ــ المجتمع البروليتارى وهو يؤلف الأكثرية الساحقة من بنى مصر ممن يكدون ويعملون لكسب رزقهم اليومى . بين هؤلاء نيف واربعة ملايين من الفلاحين ، وما يزيد عن المليون من العمال المشتغلين بالصناعات المختلفة الذين لا يملكون وسيلة للعيش غير العمل . هذه الطبقات متفاوتة فى حياتها الاقتصادية ووسائل العيش ، وسوف نحاول درسها بقدر المستطاع على نور العلم والاحصاءات التى لدينا .

* * *

يبلغ عدد ســكــان مصر الان ٠٠٠ ، ١١٨ ، ١٦ وفى التعداد الأخير ٥٢٥ ، ٩٠٤ ، ١٥ نسمة (سنة ١٩٣٧) وهذا العدد زاد عما كان منذ عشر سنين حوالى المليون وثلاثة أرباع المليون ومن هذا المجموع يوجد حوالى ٠٠٠ ، ٣٨٠ ، ٤ يشتغلون بالزراعة ، وهذا العدد زاد حوالى ثلاثة ارباع المليون عما كان عليه عام ١٩٢٧ . والى جانب طبقة الزراع يوجد مليون من المشتغلين بالصناعة ، وهؤلاء زادوا نصف مليون عما كانوا عليه منذ عشر سنين ومن الجدول الآتى يتبين توزيع الســكان حســب الحرف . (الارقام هنا مقربة لأقرب ألف) .

السنة	مجموع السكان		الزراعة		الصناعة		النقل		التجارة	
	مقرب بالألف	النسبة	العدد	النسبة	العدد	النسبة	العدد	النسبة	العدد	النسبة
١٩٠٧	١١،٢٨٧	١٠٠	٢،٤٤٠	١٠٠	٣٢٩	١٠٠	١٠١	١٠٠	٢١٦	١٠٠
١٩١٧	١٢،٧٥١	١١٣	٢،٦٢٧	١٠٨	٤٢٩	١٣٠	١٥١	١٤٩	٣٢٤	١٠٠
١٩٢٧	١٤،٢١٨	١٢٦	٣،٥٢٥	١٤٤	٥٥٦	١٦٩	١٩٦	١٩٤	٤٥٩	٢١٣
١٩٣٧	١٥،٩٠٤	١٣٩	٤،٣٨٠	١٧٨	١،٠٥٨	٣٤٠	...	...	...	...

وأنت تلاحظ من القاء نظرة على مجموع السكان ونسبة تزايده أن نسبة تزايد طبقة الأيدى العاملة من الزراع والصناع يتضخم بالنسبة لمجموع السكان فبينما تلاحظ أن نسبة تزايد السكان هكذا : ١٠٠ : ١١٣ : ١٢٦ : ١٣٩ من سنة ١٩٠٧ : ١٩١٧ : ١٩٢٧ : ١٩٣٧ تجد أن نسبة تزايد الأيدى العاملة تزيد على نسبة زيادة السكان ، فالزراع زادوا ٧٨ بالمئة عن سنة ١٩٠٧ بينما زيادة السكان لم تبلغ ٤٠ بالمئة ، والعمال زادوا متضاعفين ثلاث مرات وأكثر ، وزيادة السكان كما قلنا لم تبلغ النصف . من هذا يتعين أن الطبقة البروليتارية فى مصر ، أعنى طبقة الناس الذين يعيشون على عملهم يتضاعفون بنسبة هائلة لا تتفق وزيادة السكان فى البلاد . وهذا مما يزيد من عبودية هذه الطبقة سيان كانوا من المزارعين أو العمال المشتغلين فى الصناعة أو النقل أو التجارة لأن الثروة متكدسة فى أيدى طبقة البيروقراطيين والبورجوازيين ، وهذا واضح من أن ٤٤ بالمئة من الثروة الزراعية ملك طبقة البيروقراطيين و١٠ بالمئة منها ملك البورجوازية من الطبقة الوسطى المتمولة التى تعمل على التحكم فى الطبقة المتمولة الدنيا . هذا بشأن الثروة الزراعية أما الثروة العقارية فأكثر من ٤٠ بالمئة منها ملك لطبقة البيروقراطيين و ١٥ بالمئة ملك للبورجوازيين من الطبقة الوسطى المتمولة فتكون أكثر من نصف الثروة العقارية وقفا على أفراد مخصوصين .

* * *

ومما يلاحظ فى مصر أن طبقة البيروقراطيين والبورجوازيين متجهتان بانظارهما نحو الغرب وان كانتا تتظاهران بالمحافظة على الروح الشرقية حفظا على مصالحهما والحقوق التى اكتسبتاها وخوفا على ضياعها اذا ما استيقظت طبقة البروليتاريا واتصلت بمجرى الحياة الاوروبية ، وأحست بحقوقها المهضومة . وهكذا قام المجتمع البدائى الذى يعيش معيشة الطبقة الدنيا فى عصور الاقطاع راضيا بما هو عليه ، نتيجة عدم احساسه بحقوقه ، أو قل نتيجة فقداته الشعور بحقه الانسانى . وأزاء هذا المجتمع البدائى يعيش فى حالة تطفل على جهوده طبقة البورجوازيين من المتمولين وطبقة البيروقراطيين الذين يكونون المجتمع المدنى فى مصر .

١٧ ـ قضية مصر الاجتماعية والاقتصادية من ناحيتها الانسانية *

— ٢ —

لقد قامت فى مصر طبقة الحاكمين من الذين يكونون طبقة البيروقراطية وهم من عناصر أجنبية . وكانت الملكية الزراعية من نصيب الحاكمين ، بيان ذلك أن محمد على مؤسس مصر الحديثة ورأس الطبقة حين تولى الحكم منذ مائة عام أو أكثر ، ألغى الملكية الفردية للأراضى مدعيا حق التسلط عليها بدعوى أنه الحاكم النائب عن الخليفة ظل الله على الأرض والمالك للارض بحكم الفتح الاسلامى القديم . وهكذا أصبحت جميع الأملاك الزراعية الحرة فى قبضة يده ، يستغلها لفائدته الشخصية وفائدة أسرته (١) ،

وكان تعاقب الزمان سببا من ليمكن محمد على من جعل البلاد كلها فى يده متسلطا عليها لفائدته الشخصية من أقوى الأسباب التى قضت على امكان معرفة ما كان لافراد الشعب من المحكومين من الأراضى الزراعية .

أما الأراضى الموقوفة فقد استولى محمد على عليها ووضعها تحت رعايته ورقابته من غير أن يحل الوقف ، محتجا لذلك بأنه الوالى من قبل الخليفة الذى يتولى أمور جميع المسلمين فهو اذا أحق فرد فى مصر برعاية الوقف . وهكذا

---

* الطليعة « الدمشقية » العدد — ٨ ، ١٩٣٨ ، ص ٧٨ وما يلى :

(١) انظر كتاب « تاريخ مصر » لعمر الاسكندرى وسليم حسن . وهذا الكتاب كان من الكتب التى قررتها وزارة المعارف ليدرس فى المدارس الثانوية ثم انتهت لخطورة الحقائق التى فيه فسحبته من يد الطلبة ومنعت تدريسه وحذفت منه بعض الفقرات . وبهذه المناسبة نذكر أن تاريخ الجبرتى مملوء بما هو أشد من هذا وأنكى من تصرفات محمد على وانظر أيضا مجلة العصور القاهرة م ٧ ج ٣٤ (يونيو) ١٩٣٠ ص ١٢٩ .

من هنا يتعين على الباحث الا يبحث عن أسباب توزيع الملكية الزراعية فى مصر فى عهد أبعد من عهد محمد على ، لأن البلاد كلها كانت فى عهده ملكا شخصيا له. وفى أيام خلفائه فقط أخذت الملكية الفردية تظهر حيث أخذ خلفاء محمد على يقطعون الأراضى للرجال المقربين منهم والذين يقومون بخدمة رغائبهم الذاتية . ثم كان أن تقدم بعض هؤلاء وبعض التجار وأصحاب رؤوس الأموال الذين ظهروا فى ظل الحاكمين ، نتيجة لانتعاش الحياة الاقتصادية فى مصر تحت تأثير الرواج الصناعى فى أوروبا لشراء أراضى الدائرة السنية والديون حين طرحت للبيع لسداد الديون التى جلبها على مصر تهالك ولاتها على الترف وارضاء رغباتهم الشخصية وأربهم وشهواتهم . وكان من هؤلاء الجباة والملتزمين ... وهكذا نشأت الطبقة الثانية من كبار البرجوازية .

أما الشعب المصرى ، فكان حظه من الملكية ضئيلا ، آية ذلك انه من الملايين المشتغلة بالزراعة فى مصر يملك ثلاثة عشر الفا منهم نصف الاراضى الزراعية تقريبـــا .

ولقد تكلمنا فى صدر بحثنا عن طريقة توزيع الملكية الزراعية على وجه من التعميم ، والآن من المهم لدراستنا أن نظر لهـــا على وجه من التخصيص ولحصر دائرة البحـــث لنتخذ مديريـــة الشرقية ، وهى من أكبر المديريـــات المصرية ، مقياسا للبحث :

المساحة الكلية لهذه المديرية فيما يصلح للزراعة ٣٩٩ ، ٢٨٠ ، ١ فدانا لا يملك منها الافراد سوى ٩١٣ ، ٦٣٨ فدانا (أى ٤٩ فى المـــائة من المجموع) أما الباقى فهو ملك الحكومة أو داخل فى المنافع العـــامة . ويبلغ سكان المديرية اليوم مليونا وثلاثمائة الف نسمة ، والأفراد الذين يملكون منهم يبلغون ٥١٣ ، ١٦ مالكا المساحة المشار اليها وقدرها ٩١٣ ، ٦٣٨ فدانا . ومن هذه المساحة تملك الدوائر والشـــفالك ٢٠٠ ، ٧٣ فدان أى بنســـبة (١١ فى المائة) من مجموع الأراضى القابلة للزرع . ويمتلك كبار المزارعين (الذين يملكون ١٠٠ فدان واكثر) وعددهم ٦١ مالكا ٣٧٦ ، ٣٩ أى بنسبة

(٥ فى المائة) وباقى الأراضى يمتلكها صغار المزارعين . ويستدل من الجدول الآتى على توزيع الملكية الزراعية فى المديرية :

نسبة توزيع الملكية الزراعية	مجموع المساحة المملوكة بالفدان	عدد الملاك	متوسط مايملكه الفرد
من ١٠٠ — ٢٠٠ فدان	١٬٨٩٤	١٤	١٣٤ر٢
من ٢٠٠ فدان فأكثر	٣٢٬٤٨٣	٤٧	٦٦١
دوائر وشفالك	٧٣٬١٠٠	٣٣	٢١٣٥
ملكيـــات صغيرة	٥٣١٬٤٣٧	١٦٬٤٢٩	٣½

ويبلغ عدد الملاك والمستأجرين فى هذه المديرية نحو ٢٠٠ الف مزارع ، أما مجموع عدد المحترفين بالزراعة فيبلغون ثلاثمائة وثمانين الفا يتوزعون هكذا :

ملاك ومستأجرون	٢٠٠٬٠٠٠	٣٨٠٬٠٠٠ وهم المشتغلون بالزراعة
عمال واجراء زراعيون	١٨٠٬٠٠٠	
محترفون حرفا اخرى	١٩٠٬٠٠٠	
أطفال أقل من ١٥ سنة	١٩٠٬٠٠٠	
نساءوأطفال أقل من ٥ سنوات	٥٤٠٬٠٠٠	

ويكون بذلك مجموع سكان المديرية مليونا وثلاثمائة الف (١) .

---

(١) انظر تقرير مصلحة الاحصاء لسنة ١٩٣٤

وعلى هذا الوجه ، ومع الاحتفاظ بهذه النسبة يمكن تكوين فكرة صحيحة عن توزيع الملكية الزراعية فى مصر على وجه التخصيص . هذا التفاوت فى الرزق بين أفراد شعب واحد حفر هوة سحيقة بينهم فعاشت طبقة الملاك من البيروقراطيين وكبار البرجوازيين فى نعمة الكثرة المتخمة بينما عاش السواد الاعظم من الشعب المصرى الذى ينزل الريف بالقلة المجيعة .

* * *

وجاء نظام الضرائب فى مصر ليثقل كاهل الطبقة الدنيا العاملة . ذلك ان نظام الضرائب فى مصر يساعد أصحاب الشفالك والضياع والدوائر ان تنزل نسبة الضريبة على أراضيهم الى نصف ما دفعه صغار المزارعين . بيان ذلك أنه ثبت من آخر احصاء لمجموع ايجارات الأراضى الزراعية أنها تبلغ ٣٨ مليونا من الجنيهات المصرية ، يتحصل منها لخزانة الدولة حوالى ٥ ، ٥ مليون جنيه مصرى أعنى يكون متوسط ما يصيب الايجار للأراضى الزراعية ١٤ فى المئة من قيمتها . غير أن توزيع الضرائب فى مصر جاء فى صالح البيروقراطيين والبرجوازين ، لأن الحكومة المصرية فرضت حدا أعلى لما يدفع من الضرائب ، فجاء نتيجة ذلك هبوط نسبة الضرائب للايراد للأراضى العالية الخصوبة حتى أنها نزلت فى وقت الى ٤ فى المائة غير أنها فى العادة تتراوح بين ٩ و ١٠ فى المائة بينما هى تبلغ من ١٧ — ١٩ فى المائة على الأراضى الضعيفة والأقل خصوبة ، ولما كانت معظم الأراضى العالية الخصوبة فى دائرة الشفالك والضياع والدوائر ، كان الكسب والفائدة لأصحابها ، بينما غرم نظام الضراب عائد على الملاك الصغار طبقة البرجوازيين .

فاذا لاحظنا أن نظام الضرائب فى العالم كله يعمل لاعادة التوازن فى توزيع الثروة بين الطبقات ، ففى مصر دون بلاد العالم يأتى نظام الضرائب ليزيد من شقة الخلاف فى توزيع الثروة بين الطبقات .

ولما كان كل فلس يقتطع من مال الطبقات الدنيا من صغار الملاك

وانصاف البرجوازيين انما يقتطع من ضرورياتها جانبا ، فقد أدى فساد نظام الضرائب الى انحطاط مستوى المعيشة اكثر مما هى منحطة .

وعلى ذكفر مستوى المعيشة وانحاططها يقول الدكتور وندل كليلاند :

« لقد زاد سكان مصر زيادة سريعة جدا فى نصف القرن الماضى وبلغت هذه الزيادة (٤٧ فى المائة) من السنة ١٨٩٧ الى سنة ١٩٢٧ ، أى خلال ثلاثين سنة . وفى هذه المدة عينها لم تزد المساحة المزروعة الا بمقدار ٨ فى المائة ، وأن كانت المحصولات التى زادت بسبب تحسن وسـائل الرى تبلغ مقدار ٢٨ فى المائة . وكان من وراء هذه الزيادة ان زاد ما يخص الفـدان الواحد من عدد الأنفس من ٩ ، ١ سنة ١٨٩٧ الى ٦ ، ٢ فى سنة ١٩٢٧ أى بنسبة ٣٧ فى المائة . وظاهر من هذا ان زيادة السكان لم تقابلها زيادة فى الانتاج الزراعى بالنسبة عينها . ولما كانت الزراعة هى المورد الوحيد لحياة ثمانين فى المائة من الذكور ومحصولات الأراضى هى المصدر الوحيد للثروة ، كانت زيادة السكان على انتاج الأرض مفضية الى انخطاط مستمر فى مستوى المعيشة » .

ونحن يمكننا أن نشمل النتيجة نفسها للفترة التى عقبت العصر الذى يتكلم عنه الدكتور وندل كليلاند ، نشملها لفترة التى تمت من سنة ١٩٢٧ الى سنة ١٩٣٧ أعنى العشر سنوات التى أعقبتها ،والتى عملت على النزول بمستوى معيشة الفلاح الى درجة لا يمكن أن تقاس بها حالة الفلاح فى العالم المتمدن لانحطاطها .

ولم يقف بؤس فلاح مصر عند انحطاط مستوى معيشته فحسب بل أن الوسائل التى اتبعت لتنمية ثروته ـ وهى مشروعـات الرى ـ عملت على انتشـار البلهارسيا والانكلستوما وبجـانبها انتشر مرض البلاجرا لسوء التغـذية والتراخـوما لانحطاط مستوى المعيشة . فأصبح ٩٥ فى المـائة من سكان الريف المصرى او قل ٧٠ فى المائة من مجموع سكان مصر مصابين بهذه الأمراض جملة فقل نتيجة ذلك حيويتهم لحد مفزع ينذر بالخطر لا على مستقبل

مصر الزراعى والصناعى فحسب وانما على مستقبلها السياسى والعسكرى ايضا . وكان من نتائج ذلك أن تضاءل مستوى كفاءة الفلاح عن ذى قبل وقل نشاطه ونقص ذكاؤه وتأخر عقله (١) .

* * *

الحالة الاقتصادية فى مصر وتوزيع الثروة تحمل طبقة المزارعين كل العبء بأن تضطرها الى أن تكفى نفسها وتكفى حاجات الطبقات التى تعلوها فتجعلها أجراء وعبيدا للأرض ، غير أن الحياة الأوروبية ودخول المدنية الغربية المادية جرفت أبناء الريف ودعت بعضهم للهجرة للمدائن الكبرى ، فنشأت طبقة جديدة هى طبقة اجراء المدن من العمال ... تفرقة لهم من طبقة أجراء الريف من المزارعين . وكان اتصال الطبقتين بالمدنية الأوروبية سببا لأن يأخذ أبناء بعض هؤلاء فى التعلم — وكان نتيجة ذلك بدء صراع قوى بين الطبقتين لاحتلال اداة الحكم فى البلاد وهى العمود الفقرى فى كل دولة ... وهذا الصراع أظهر ما يكون فى التكالب على الوظائف . غير أن هذا الصراع نشأ غير متوازن الكفات متكافىء القوى ، ذلك أن طبقة البورجوازيين دين وجدوا أن الزمن يضطرهم الى احتلال اداة الحكم فى البــلاد ليكونوا حكامها والمسيطرين فيها ، سارعوا بتعليم أولادهم واشغال جميع مراكز الدولة بهم متخذين من نفوذهم المالى سبيلا الى ذلك . فلما أتى دور طبقة أجراء الريف والمدن من المزارعين والعمال ليشغلوا أولادهم مراكز الدولة لم يجدوا ما يشغلوه . من هنا نشأت طبقة جديدة فى مصر هى فى الأصل من أبناء الأجراء ، لهم من تعلمهم ما يمنعهم من النزول للاشتغال اجراء فى الأرض والمصنع أو المتجر كآبائهم ، فركنوا الى الحياة راكدة عاطلة ففقدوا استقلالهم الذاتى ومقدرتهم على الانتاج ، وكونوا طبقة منتشرة فى المدن والبنادر تتذمر من الحالة التى عليها البلاد . فأصبحوا طبقة رجراجة تعمل على قلقلة النظام القائم فى مصر .

---

(١) الدكتور محمد خليل عبد الخالق ، فى المقتطف م ٩٣ ج ٦ « يونيه » ١٩٣٨ .

وقد ولدت بعض الدعايات الفاشيستية والتشكيلات العسكرية اخيرا في صفوفهم ما يشجعها على المضى في اغراضها ، فكان نتيجة ذلك ظهور جماعة مصر الفتاة التى انقلبت حزبا فى السنة الفائتة .

ونحن لو نظرنا من الوجهة الاقتصادية الى المدن فى وجه توزيع الثروات التجارية والعقارية والصناعية فيها ونصيب كل طبقة منها ، لوجدنا الحالة ليست أحسن من الريف . هنالك فى الريف اجراء الأرض وهنا فى المدن أجراء المدينة ، وطبقة المتعلمين العاطلين الذين ينذرون بأشر الحركات الرجعية — وهؤلاء أخذ الفاشيستيون يستغلونهم .

وقبل كل شىء يجب أن ننظر فى تكوين الراس مال فى مصر .

نحن نعرف أن الصناعة والتجارة فى مصر فى القرن الماضى ازدهرت نتيجة لمهاجرة الراس الأوروبية — الأجنبى — الى مصر للبحث عن ميدان للاستثمار ، فكان نتيجة ذلك أن قامت فى مصر طبقة من الراسماليين الأجانب فى يدهم ينحصر ٦٨ فى المائة من مجموع الراسمالى الذى فى يد الاجانب يظهر ضمن الاحصاءات الرسمية رؤوسا لأموال مصرية ، ذلك أن أصحابها الأجانب تمصروا واكتسبوا الجنسية المصرية واتخذوا لهم شعارات مصرية ليظهروا بمظهر قومى . ومهما يكن من أمر هؤلاء فلا يمكن أن نعد رؤوس أموالهم مصرية ورغم كل هذا لا يمكننا الا مجاراة الاحصاءات الرسمية فى أرقامها ، لأنه ليس لدينا غير هذه الأرقام مما يكن الركون اليها ، وادق ما نشر من هذه الاحصاءات ما أعلنته ادارة السجل التجارى والصناعى فى وزارة التجارة والصناعة فى أول عام ١٩٣٧ . ويتبين من الأرقام التى اذاعتها أن عــدد المشتغلين بالتجارة والصناعة من أصحاب المحال يبلغون ٩٦٣ ، ٧٦ شخصا ومن الشركات ٤١٦٥ شركة .

ولو القينا نظرة على ما يتعلق بالشركات بداءة ذى بدء فاننا نجد أن رؤوس أموالها تبلغ ٥٣٢ ، ١٦٩ ، ٦٩ جنيها مصريا منها ٤٢٢٦ شركة مصرية تبلغ رؤوس أموالها ٨٢٦ ، ١٧٨ ، ٦٠ جنيها و ٩٣٦ شركة أجنبية تبلغ رؤوس أموالها ٧٢٥ ، ١٥١ ، ٩ جنيها . وجدير بالملاحظة انه من الستين مليون جنيه

مصرى التى تملكها الشركات المصرية لا يوجد للشركات المصرية الصميمة غير ٠٠٠ ، ٤١٨ ، ١٧ جنيها . والباقى لشركات أجنبية متمصرة او لمساهمين اجانب .

وجدير بالملاحظة أيضا أنه من الـ ٤٢٢٦ شركة التى تعد مصرية توجد ٣٤٨١ شركة تستغل رؤوس أموالها البالغة ٤٣٦ ، ٤٣٨ ، ٤٩ جنيها مصرية فى التجارة من هذه الشركات توجد ١٤٠ شركة تعد مصرية رأس مالها ٥٣٩ ، ٥٦٧ ، ٣٩ جنيها مصريا أى نحو ٨٠ فى المئة من مجموع رؤوس الأموال المستغلة من الشركات التى تعد مصرية فى ميدان التجارة !

امـا فى الحقل الصناعى فالشركات التى تعد مصرية عددها ٧٤٥ شركة تستغل ٣٩٠ ، ٥٩٩ ، ١٠ جنيها منها ٦٤ شركـة فقط تبغ رؤوس اموالها ٢٦٥ ، ١٤٩ ، ٩ جنيا أو ٩٠ فى المائة من مجموع الاموال المستغلة من الشركات فى الميدان الصناعى . وبجانب هذا العدد من الشركات المصرية والأجنبية المتمصرة يوجد ٧٢٢ شركة اجنبية صرفة تستغل ٩٦٢ ، ١٢٨ ، ٦ جنيها فى الصناعة منها ١٦٧ شركة تبلغ رؤوس أموالها ٧٦٣ ، ٠٢٢ ، ٣ جنيها .

ولا يمكن الحكم على الحالة الاقتصادية فى المدن بناء على دراسة احوال الشركات الا اذا كان تحت يدنا بيان دقيق بتوزيع المـال حسـب جنسـية المساهمين وطبقاتهم . ومثل هذا البيان يحتاج لكثير من التحقيقات ، لم تقم مصلحة الاحصاء بشىء منها ، لهـذا نصرف النظر عن أمر الشركات الى النظر فى أمر رؤوس الأموال الحرة للأفراد لاستخلاص الحالة الاقتصادية فى المدن .

واول شىء يجب ملاحظته أن هنالك فى المدن ٧٨٣ ، ٦٩ فردا أصحاب محلات تجارية ٦٢٧٧ فردا أصحاب ورش ومحلات صناعية ، هؤلاء تقدر ثروتهم بنحو ٢٩٠ مليون جنيه مصرى . فاذا لاحظنا أن هذه الثروة موزعة على ٧٩٠٥٩ شخصا فقط من المشتغلين بالصناعة والتجارة وهم يبلغون

ميلونين ونصف المليون فى الوقت الحاضر فى مصر ، كان لدينا على الأقل مليونان واربع مائة الف أجير يومى فى التجارة أو الصناعة أو النقل ، وهؤلاء يعيشون على ما يتقاضونه من أجور يومية تبلغ ٣٤ فى المائة من أرباح رأس المال المستخدم فى الصناعة والتجارة والنقل ، بينما يذهب ١٩ فى المائة من الارباح الخالصة الى جيوب أصحاب رأس المال . غير أن هذه النسبة ترتفع احيانا لثلاثين أو ربعين فى المائة بينما ينزل جور الأجراء الى ٢٠ و ١٥ فى المائة من الأرباح . ومن المهم ان نقول ن هنالك ٢٧٢٨ شخصا من المشتغلين بالتجارة والصناعة يملكون وحدهم ٣٨ فى المائة من مجموع رؤوس الأموال أعنى اكثر من مائة مليون جنيه مصرى ، ثم يأتى أصحاب المحلات الصناعية والتجارية من الطبقة العليا وهؤلاء يملكون من ٣٠ — ٣٤ فى المائة من مجموع رؤوس الأموال أما صغار أرباب المحلات والأعمال الذين يبلغون ٧٥ الفا وأكثر فهؤلاء تنزل نسبة ثروتهم وأمتلاكهم لرأس المال الى حدود الـ ٢٨ فى المائة .

* * *

الآن وقد قلبنا توزيع الثروة على جميع وجوهها ، فلنا أن ننظر فى مسألة الدخل السنوى فى مصر لمختلف الطبقات . وقبل كل شىء يجب أن نعلم أنه ليس هنالك أرقام ثابتة يمكن الركون اليها فى مسألة الدخل فى مصر وكل ما هنالك ارقام تقريبية ، وهذه ارقام تبين نسبة التفاوت فاضحا بين الطبقات فى مصر كما يظهر من الجدول الآتى :

الطبقة		عدد افرادها	دخل الفرد السنوى	دخل الطبقة السنوى
المزارعون	الأجراء	٤،٢٨٠،٠٠٠	٤—١٦ج٠م	٢٤،٢٥٠،٠٠٠
العمال		٢،٤٠٠،٠٠٠	١٤—٣٦ج٠م	٣٥،٥٠٠،٠٠٠
ملاك ومستأجرون صغار		١٠٠،٠٠٠	٤٨—٧٢ج٠م	٦،٠٠٠،٠٠٠
البرجوازية الدنيا		٦٥،٠٠٠	٧٢—٢٤٠ج٠م	١،٠٥٠،٠٠٠
البرجوازية الوسطى		٥،٠٠٠	٢٤٠—١٢٠٠ج٠م	٣٥٠،٠٠٠
البرجوازية العليا		٢،٩٠٠	١٢٠٠ فما فوق	٤،٥٠٠،٠٠٠
البيروقراطيون من الطبقة الحاكمة		٣١٤	فوق العشرة آلاف	٦،٥٠٠،٠٠٠

ويجب أن نضع موضع النظر أن ٢٥ فى المائة من الدخل العام تقريبا يختص به حوالى ١٨٠ الف شخص يعيشون فى حالة الكثرة المتخمة بينما سبعة ملايين يعيشون فى حالة القلة المجيعة * ولا يغرب عن البال أن كل فرد من طبقة الأجراء سيان من المزارعين أو العمال وراءه نفر وفى المتوسط العام (نفر و ١٦ فى المائة) فكأن نفرين يعيشان بالدخل المبين فى الجدول أعلاه . واذا كان هذا يدل على شىء فانما على تدهور متوسط المعيشة فى مصر وانحطاط الحياة المعاشية فيها .

الآن وقد انتهينا من الالمام بالحياة الاقتصادية على وجه عام فى مصر . فلنا أن ننظر فى حياتها الاجتماعية واحتراب الطبقات على ضوء من حياتها الاقتصادية .

« اسماعيل احمد ادهم »

---

* المجيعة : اسم مفعول من اجاع بمعنى الذين يعانون الجوع .
المحرر

١٨ ـ مطالعات فى نظرية المعرفة *

العقل والحدس والتجربة :

تبدأ المعرفة البشرية من التجربة ، وهذا شىء لا يتطرق اليه الريب. ولكن ليس معنى ذلك ان كل معرفتنا تأتى عن طريق التجربة والاختبار ، لان المعرفة التجريبية لا تخرج عن كونها مكونة من احساسات هى مادة لمعرفة ولكنها ليست بمعرفة حتى تأتلف وتجتمع وتستحيل ادراكا حسيا وهذه الاستحالة ترجع للعقل نفسه الذى يخلع من طبيعته على احساسات صورة ينسج بردتها من المبادىء الأولية التى فى العقل بطبيعته .وهذه المبادىء يكتسبها العقل بالحدس Intuition دون أن يكون للتجربة أو الاستدلال يد فيها فتبدو كالغريزية فى العقل وهذه المبادىء تعرف بالآنية Aproiri وهى من الأشياء التى يحصل عليها العقل وتكتسبها الآنية بالحدس بينما المعرفة المتحصلة عن طريق الحواس تأتى عن طريق الاختيار ومصدرها التجربة الحسية وتعرف فى الاصطلاح الفلسفى باللاحقة A posteriori ومن المهم أن نلاحظ أن مدلول اللفظين الاصطلاحى ليس بالمطلق ، لان المعرفة الاختيارية ترجع من حيث صورتها الذهنية المؤلفة للأوليات الآنية التى ينسج منها العقل بردة الادراك الحسى . كذلك مفهوم المبادىء الانية ليس مطلقا لانه فى كثير من الأحوال يختلط مع نتائج التجربة .

غير ان التفرقة بين المعرفة الآنية والاختبارية تعود الى أن الأولى مطلقة ذات صبغة قطعية بينما الثانية تخضع للقياس ، فالمتعارف « كل حدث لابد له من محدث » ترجع فيها فكرة الحدوث للتجربة ، بينما فكرة المحدث ترد لمبدأ السببية التى تستمد كل قوتها من طبيعة العقل دون أن يكون للتجربة يد فيها .

---

* الحديث : ١٩٣٨ ، ص ٣٢٧ وما يلى .

كذلك يجب الا نلاحظ أن المدركات الجسية تخضع لنفس التفرقة فمثلا لو أخذنا موضع النظر جسما فعنصر اللون والكثافة والثقل ترجع للاختبار وهى احساسات محضة بينما مفهوم الحيز الذى يشغله الجسم ترجع لمبدأ المكـــان الذى يستمد قراراته من العقل نفسه عن طريق الجدس . اذا يمكننا أن نعتبر المعرفة البشرية تتكون من عنصرين أساسيين : عنصر حسى تمدنا به التجربة وعنصر عقلى يرد من حيث المبادىء الى العقل الذى يكتسبها عن طريق البحث *

٢ ـ المبادىء الآنيــة والحدس

وتعرض الاحساسات للآنية فى صور مدركات حسية واحســـاساتنا الأولية تعود الى انفعالاتنا بالعالم الخارجى وما تنفعل به أجهزتنا الحسية جانب ضئيل من الأشياء التى يفعم بها رحاب الوجود فمعرفتنا الحسية نسبية بالاضافة للكون وجزئية . ونحن لا نعرف من الوجود الخارجى غير النسب والعلاقات بين الأشياء وهذه المعرفة جزئية تتكافؤ مع أجهزة الحس فالمعرفة التجريبية ذاتية ترجع لذواتنا والناحية الموضوعية فيهـــا تتصل بالنســـب والعلاقات التى بين الاشياء والتى تعتبر موضوعية من وجهة الحس نفسه وهذه النسب والعلاقات مع مادة الاحساس تستحيل مدركات حسية بالاضافة للأوليات العقلية التى يكتسبها العقل بالحدس بالنسبة لهذه الاحساسات ، فكأن هنالك ارتباط بين ما هو حس العقل وحدسه . فأوليات العقل ان كانت نرجع من حيث الصورة للعقل الذى يكتسبها عن طريق احدس ، فهى ترجع عن طريق المادة للاحساسات . وصيغة الحتمية التى هى من خصـــائص المبادىء راجع للزوم والاقتران الدائم بين مادة المبادىء وصورتها اما ناحية الاطلاق فترجع لقيامها مباشرة فى عالم الذات .

---

* هكذا فى الأصل والصواب « الحدس » كما يشير السياق .

« المحرر »

والآنية Ego تفكر وتبدع المعانى ونحن لا نعى من فعاليتها غير جزء ضئيل ينتهى بالذهن ويتصل بالعقل ، غير أن فعالية الآنية ووتيرة سيرها واحد والفرق بين ما هو حدس وعقلى راجع لأن ساحة الآنية مغشاة بالظلمات الشىء الذى يجعلنا عاجزين عن سبر غورها . والجزء الذى يتظاهر من الآنية فى الذهن هى الواعية لأن التعقل فيه معنى الوعى بينما الجزء الذى بالأعماق ولا تصل واعيتنا للانفعال بسيره هى اللاواعية ، والحدس مرتبط بها كل الارتباط لأن معنى الحدس الانتقال دفعة واحدة الى نتائج دون أن يكون لها مقدمات وأوليات . والواقع أن المقدمات والأوليات ليست معدومة بل مطوية فى أعماق اللاواعية .

ولما كان كل من العقل والحدس اثران لفعالية الآنية فانها تعودان لقوانين واحدة هى خطوط الانية الاساسية .

٣ ـ المبادىء والتجربة

لما كانت المعرفة البشرية مكونة من عامل حسى يرجع للنسب والعلاقات الموضوعية التى بين الاشياء وعامل عقلى يرجع من حيث أولياته لما يكتسبه عن طريق الحدس ، كانت المعرفة البشرية إعتبارية لا تخرج أولياتها عن كونها اعتبارات ذهنية ، لأن الأوليات ترجع من حيث المادة للاحساسات التى هى مجموعة من النسب والعلاقات التى تعرضها الحواس لنا من الأشياء ، ومن حيث الصورة ترد للحدس المحض ، كان الشىء الذى يجعل هذه المبادىء صحيحة فى نظر الذهن اعتبار المحض . فالمتعارف أن « الخط المستقيم اقصر خط بين نقطين مفروضتين » تعود للحدس الذى يكتسبها من العلاقات الخارجية مباشرة دون أن يكون للتفكير والعقل يد فيها غير أنه من السهل جدا تصور نقيض هذا المتعارف عليه واعتبار ان « الخط المستقيم اطول خط بين نقطتين مفروضتين » وكلاهما يكتسبهما العقل مباشرة عن طريق الحدس من المدركات الحسية . ولا تمتاز معرفة على أخرى الا بناحية البساطة والالتئام من حول الاحساسات الأولية وخبرة الواعية البشرية .

« اسماعيل احمد أدهم »

١٩ ـ فرعونيـة مصـر الحديثة *

أما ان مصر الحديثة فرعونية فهذه حقيقة لا تتطرق اليها الريب ، ذلك أن مفهوم الفرعونية عندى قائم على أساس من وحدة الحيـاة المعاشية والشعورية التى تتمشى فى ثقافة المصريين التقليدية حتى العصر الفرعونى . فنحن حين نقول أن أدب العقاد قائم على أساس من الروح الفرعونية فانما أعنى أن الروح المصرية تظهر فى خلجات نفسه ونبضات قلبه ، بدون أن اجعل للأشكال والمظاهر الخارجية نصيبا فى الدلالة على هذه الروح .

فان المظاهر الخارجية وأشكال الأشياء تحاكى وتقلد ، ولكن الروح التى تعبر بخلجات ونبضات عن مزاج خاص لا يمكن أن تحاكى وتقـلد . وانت يمكنك أن تلمس وحدة هذه الخلجات والنبضات الداخلية بين مصريى اليوم العريقى الأسباب فى مصريتهم وبين مصريى الأمس الغابر الى عهد الأسرات الأولى . ذلك أن مزاج الانسـان نتيجة للبيئة المتفاعلة مع عوامل المحيط الاجتماعى ، والبيئة المصرية لا تزال على وتيرتها الأولى ، خصوصا فى ريفهم حيث ينزل معظم سكان البلد .

أما المحيط الاجتماعى فقد تغايرت صوره من عهد الى عهد ، الا أن الصور تقوم على أصل من الروح المصرية القديمة تظهر ملونة تفكير المصرى وسلوكه فى الحياة وشعوره بالأشياء تلوينا خاصا ، هذا التلوين أثر من آثار الطبيعة المتفاعلة مع العوامل الخارجية التى وجدت طريقها للمحيط المصرى .

فالمصريون مثلا غيروا لغتهم القديمة باللغة القبطية ، التى هى لهجة منها ، ثم بادلوا بتلك العربية ولكن بقيت فطرتهم تفعل فى اللغة العربية ملونة اياها بلون خاص تبدو واضحة فى اللهجة المصرية .

---

* المجلة الجديدة ، مايو ١٩٣٩ ، ص : ١٧ ، وما يلى .

فنحن لو ذهبنا نقارن بين اللهجة العربية فى مصر واللهجة العربية فى سوريا فاننا نجد أن الاختلاف بين اللهجتين لا يقف عند حدود النطق وطرائق الكلام والاعراب ، انما هو اختلاف أبعد غورا من ذلك يتصل بانتخاب المفردات وبكيفية نطق أحرف الهجاء الأصلية وفى التعبيرات النحوية وصيغة معانى الجمل .

فلهجة السورى اذا نطق بالعربية هى أن يمد أواخر الكلم ويضع نبرة مخصوصة على عجز الكلمة ، وكثيرا ما يعمد لابدال النون الاخيرة فى الكلام ميما ، وينطبق التاء المربوطة مفتوحة . هذا وتعطيش الجيم عند السورى يختلف عن نطق المصرى تماما ، ومع هذا فان أهل الصعيد ابتداء من المنيا فصاعدا ينطقون الجيم معطشة ، ولكن مختلفة عن تعطيش السوريين والعرب . هذا الى أن أهل مديرية جرجا وما جاورها يبدلون حرف الدال جيما والجيم دالا فيقولُ دبل عوضا عن جبل ودوه بدلا من وجوه كما أنهم ينطقون اجلع بدلا من ادلع .

هذه تحقيقات معروفة عند الباحثين ولكن الذى يهمنا منها الموافقة بين نطق هذه الحروف العربية خصوصا فى الوجه القبلى فى مصر وما يماثلها من الحروف فى القبطية ، مثال ذلك : طريقة نطق حرف الجيم العربى توافق تماما طريقة نطقه فى الحرف المقابل له فى اللغة القبطية ، وهذا النطق كما يقدر الباحثون يختلف بالمرة عن نطق حرف الجيم فى سائر الأرض التى تتكلم بالعربية . كذلك النطق بحرف القاف جيما جامدة كما هو شائع فى لهجة أهل المنيا واسيوط فهو عين الشىء الحادث فى اللغة المصرية القديمة لما كتبت بالحروف اليونانية لتكوين اللغة القبطية .

هذا والتغييرات الحادثة فى الحروف المقفلة والمتحركة فى لهجات مصر العربية الحالية هى بعينها نفس التغييرات والاختلافات التى كانت موجودة فى اللهجات القبطية القديمة الموافقة جغرافيا للهجات الجهات العربية الحالية فى مصر الحديثة . مثال ذلك مد بعض الحركات فى الصعيد وتقصيرها فى

القاهرة ، وترخيم بعض الحركات فى الصعيد وحفظها القاهرة والبحيرة . ولنا أن نصل من هذه الحقائق المعروفة الى أن اللهجة العربية فى مصر متأثرة بطريقة اللهجة القبطية القديمة . وانت يمكنك عن طريقة دراسة لهجة كلام المصرى أن تعرف أصوله القديمة فى عصر ما قبل الاسلام وهل هو عريق فى مصريته ، ومن أى المقاطعات كان أصله . ذلك أن طريقة نطق الكلام ولهجة الانسان تتأثر بعوامل محيطه الاجتماعى فى السنين الخمس الأولى من حياته كما تحقق هذا فى بحوث علماء النفس ، وعلى وجه خاص البروفسور وندت فى كتابه « ولكر بسيكولوجى » .

ثم عندك الدين الاسلامى ، فلا يزال ليومنا هذا فى مصر الحديثة يحمل فى طياته آثار الماضى السحيق ، تظهر فى خلجات المصرى فى عبادته وعلى وجه خاص فى طرائق عبادته . مثال ذلك ان المصريين القدماء كانوا يعبدون ويقدسون الثعبان — فى مقاطعة عرفت فى لغتهم باسم مقاطعة الثعبان وفى اللغة المصرية القديمة « جوحفى » — وهذه المقاطعة معروف عن سكانها أنهم كانوا يقدسون الثعبان من العصر النيوليتيكى ، ذلك قبل أن يقوم عصر الحضارات فى مصر القديمة . وظلت عبادة الثعبان قائمة فى هذه المقاطعة ، يحج اليها أهل المنطقة فى كل عام فى الربيع ، يقدمون القرابين والذبائح لحارس الأرض « مرت سجر » الذى كان يتمثل فى شكل ثعبان . ويظهر أن هذا الاعتقاد كان مصدره ملاحظة أن الثعبان يعيش تحت الأرض ، الشىء الذى قوم فى اذهان أبناء تلك العصور الغابرة فكرة ان الثعبان اقدم سكان الارض ، ومن هنا كان تقديسه واعتباره حارس الارض .

فلما جاء العصر الاسلامى ومن قبل العصر المسيحى ، اختفت عبادة الثعبان فى هذه المقاطعة وراء الاعتقاد المسيحى ثم الاسلامى . واليوم يعتقد أهل هذه المقاطعة ان الضريحين المقببين فى المغارة الواقعة فى هذه المقاطعة لشيخ تعرف المغارة باسمه وكذا الجبل الذى تقع المغارة فيه ، كل كراماته انه ولى يسكن هذه الأرض المقدسة ويحرسها .

هذا هو الشيخ هريدى وهو فى الواقع حارس الارض (مرت سجر) القديم ، وقد لبس ثوبا جديدا بعث به الى الحياة فى العهد الاسلامى . ولا يزال أهل هذه المقاطعة يحجون الى هذا الضريح الذى لم يكن يحتوى الا على ثعبان من البرنز له رأس يقرب من راس الاله زيوس كما دلت على ذلك الحفريات التى جرت فى تلك المقاطعة . ومن الغريب أن موسم الحج لهذا الولى يقابل موسم الحج عند قدماء المصريين الى (مرت سجر) حارس الارض الذى كان يتمثل فى شكل الثعبـــــان .

هذا المثال واضح فى الدلالة على أن الروح المصرية القديمة تجد طريقا للظهور فى مصر الحديثة من وراء الاشكال التى تبدلت والصورة التى تغايرت بنتجة المدنيات والحضارات التى تعاقبت على مصر ، فى فترة مداها الفا عام . ومهما حملنا أنفسنا لتفسير هذه الظواهر من الجهد لنبعد بها عن الاقرار أن مصر الحديثة فى خلجاتها ونبضات شعورها فرعونية ، فاننا نصطدم بالواقع الذى لا يمكن انكاره ، وهو أن مصر على ما انتابها من التغاير فى صورها الخارجية ، لا تزال فرعونية فى صميمها ، وهذه الفرعونية قائمة فى خلجات نفسها وصورة هذه الخلجات فى خروجها عن النفس .

اذا جعلنا هذه الحقائق موضع الاعتبار ، عرفنا حقيقة ما تستند اليه مصر الحديثة من الروح الفرعونية . ولا يعترض علينا بما اعترض به عباس محمود العقاد فى مقاله (بقية السحر والمثوية) على الكاتب الانجليزى مورتون من ان هذه الخلجات لا تنتقل الا بالاسس التى تقوم عليها من النوازع النفسية الخالدة ، وليس منها الايمان بمكان محدود أو ولى مخصوص ، بل ذلك من العرف والتقليد ، لأن تنقل هذه الأسس بصورها التى تستمدها من العرف والتقليد كما ظهر لنا من المثال الذى أعطيناه لا تترك امكانا لمثل هذا القـــول .

وبعد فتفسير هذا عندنا واضح من الوجهة العلمية على اســـاس من التفرقة بين الثقافة التى تأخذ الامة والفطرة التى جبلت عليها . فثقافة

الأمة تراثها الشعبى التى خرجت به من ماضيها انسلالا على مدى الدهور والأعوام ، وفطرتها هى روحها التى تحتضن هذا التراث . فمثلا تراث مصر الفرعونية الذى اسلمته لمصر الاسلامية فاختلط نتيجة لذلك التراث الفرعونى باللون العربى الذى وجد طريقه للمحيط الاجتماعى المصرى . فكان من ذلك ما نسميه الثقافة التقليدية لمصر . وهذا شىء والروح المصرية شىء آخر ، لأن الثقافة أثر وقوع الفطرة والروح تحت تأثير ظروف ومؤثرات تجد طريقها للمحيط الاجتماعى والبيئة الطبيعية للشعب . والروح بعد ذلك شىء يظهر ولكن لا يحد من بين جميع مظاهر ثقافة الشعب وتراثه . بيـــان ذلك أن مصر الفرعونية بتقاليدها وصور ثقافتها ولهجاتها حين انتهت لمصر الاسلامية ، فان مصر الاسلامية ، لم تطغ على مصر الفرعونية الا فى الظاهر ، لأن ما انتهى الى محيط مصر الفرعونية من العوامل التى قامت نتيجة للاسلام ، وقعت تحت تأثير المحيط الطبيعى والاجتماعى لمصر ، فلونتها بلونها المصرى ، أو هى ان أخذت اللون الاسلامى على الأصح ، الا أنها بقيت فى جوهرها فرعونية النزعات والاتجاهات ، وهذا يفسر لنا القالب الاسلامى والعربى لمصر الحديثة من جهة والروح الفرعونية من جهة أخرى . واذن لا تناقض فى ان تكون مصر الحديثة عربية اسلامية فرعونية ، فهى عربية اسلامية فى مظهرها ، فرعونية فى خلجاتها ووجدانها ، وبعد اظن هذا التفسير كاف ليقطع السبيل على كل اعتراض يمكن توجيهه لمصر الفرعونية .

ولا شك أن مصر الحديثة تقطعت فيها مظاهرها العربية الاسلامية تحت تأثير التفاعل بين محيطها اجتماعى ومدنية الغرب الجارفة ، ولقد وجدت الروح المصرية فى ذلك مجالا للظهور ، كان احدى علائمه تجليها بقوة فى كتابات عباس محمود العقاد وفى الهياكل التى خلفها مختار وفى الصور التى رسمهـــا نفر من الفنانين المصريين نذكر منهم حسين بدوى صاحب الوحات الفنيـــة التى عرضت بالمكتب المصرى للسياحة بالشانزاليزيه باريس فى اغسطس من العـــام المنصرم .

على أنا بعد ذلك يجب ان تكون على جانب كبير من الحيطة والدقة فى

تناولنا الخصائص الفرعونية التى تقوم طبيعة الشعب المصرى وتبعده اليوم عن العالم العربى ليستقل بحياة تتكافأ فيها طبيعته الفرعونية وقالبه العربى بالمدنية الغربية التى وجدت السبيل الى محيطها . واظننى وقـــد فسرت ما يعنى من اصطلاح الفرعونية من الوجهة العلمية ، قد جعلت امام الباحثين الأقطار العربية مادة ان لم تقنع على الأقل بعض الباحثين الذين اخذوا بفكرة العروبة ، فعلى الأقل تجعلهم يعرضون لبعض الشبهات التى توجب عليهم الحذر ، حينما يدخلون فى مناقشات علمية حول مصر الفرعونية .

« اسماعيل أحمد أدهم »

القسم الثانى

٢ – الكنايات التاريخية

٣ — من مصادر التاريخ الاسلامى

مذكرة علمية انتقادية

قلم

دكتور اسماعيل احمد ادهم

عضو أكاديمية العلوم الروسية

وكيل المعهد الروسى للداسات الشرقية

يبحث فى ماهية الحديث والرواية ونشأتها وحلقات تطورهما من عصر الرسول الى القرن الثالث الهجرى ويخرج من ذلك بأدلة قاطعة على انتحال الأحاديث والأسانيد

فصل من كتاب « حياة محمد ونشاة الاسلام »

الطبعة الأولى

مطبعـــة صلاح الدين الكبرى



الإهـــداء

الى احرار الفكر

الى الذين حـــرروا الفـــكر من قيـــوده ، وجاهدوا فى ســـبيل تحرير العقـــل الأنســـانى من تأثير الأســـاطير الدينية والمزاعم الوطنية ؛ والذين اخـــذوا بيد الجماعات الانسانية الى الحيـــاة الصحيحة : أهدى هـــذا الكتيب لعلهم يجدون فيه نظرة حـــرة بعيدة عن تعصب الدين وجموده !

اسماعيل احمد ادهم

مقدمة

لقد اهتزت أوتار العقل البشرى عندما ظهر الرسول محمد فى فلوات جزيرة العرب يدعو الملأ الى رسالته العالية « الاسلام » ؛ وقد كان الاسلام بتشريعه ومبادئه نتاجا لجهد العقول من عصر المسيحية الى القرن الخامس الميلادى ، حيث تمخض العقل الدينى فى فيافى الجزيرة عن الدين الاسلامى .

ظهر الاسلام فى مكة ولم يدم طويلا حتى انتشر فى جزيرة العرب ، ثم لم يلبث لعوامل اجتماعية واخرى اقتصادية أن غزا سوريا وما بين النهرين ولم يأت أواخر القرن الأول الهجرى حتى كان الاسلام قد ملك ناصية المشرق من الصين الى الاطلنطيق .. وكانت حركة مد الاسلام من الحركات التاريخية الفاصلة بين عهدين فى تاريخ المشرق فى فترة القرون الوسطى، اذ حفظ الاسلام بمدنيته التى خلقها تراث الانسانية خرجت به من جهادها الطويل فى فترة تلبد فيها جو المعرفة وتحجرت خلالها أسباب النشوة عن الأخذ بالعقل الانسانى الى سلم الارتقاء .

فى ذلك الوقت الذى اغمض فيه العالم جفونه وذهب فى سبات عميق : وأخذت غيوم التعصب الحالكة مع سحب الجهالة السوداء تتجمع فى سماء المعرفة : اخذت الحياة تدب فى موات الشرق ، فى الشرق الأقصى لتتمخض عن حضارة الصين الزاهرة أو فى الشرق الأدنى لتتولد حضارة الاسلام الزاهرة .

أيقظ الاسلام العقول الجامدة من سباتها وولد فى تيار العقل الانسانى مجرى جديدا ولم يمض القليل حتى اخذ التاريخ يرى فى ربوع الشرق الا[illegible] مدنية خالدة بأثارها الى اليوم . ولو لم يكن للاسلام الا ما نشأ من حضار[illegible] القرون الوسطى حفظت تراث الانسانية من الضياع ، لكفاه فخرا الى الاب[illegible]

اقترنت نشأة المدنية الاسلامية بخلافات داخلية فتحت أبواب الانتحال أمام رجال ذلك الجيل فانغمر التاريخ الاسلامى بعشرات الألوف من الروايات الكاذبة بل المئات المؤلفة من الأحاديث المختلقة على الرسول ، وكان لهـذا الانتحال أسباب عديدة فكثيرا مـا كان الدين يدفع رجاله لانتحال الروايات التاريخية والأحاديث النبوية لاثبات بعض وجهات النظر الدينى ، يسوقنا الى هذا النظر فى الخلافات الدينية التى استعرت نارها خلال القرنين الأول والثانى للهجرة بين انصار على وانصار معاوية وما عقب ذلك من نضال بين السنة والشيعة والمعتزلة . كما وان السياسة والخلافات التى قامت بين بنى أمية وبين بنى هاشم الى صدر العباسية كان لها يد لا تنكر فى الانتحال . ونحن نرى هذا الانتحال قد اندفع اليه الكثيرون من جلة الرجال عن طريق غير شعورى كما تدلنا على ذلك حالات عديدة ؛ كما وأن الجانب الأكبر كان مقصـودا انتحاله لغـايات دينية ومآرب سياسية ، وهكذا غابت حقـائق التاريخ الاسلامى وسيرة الرسول فى طيات الأقاصيص التى ابتدعتها العقول خلال القرنين الأول والثانى للهجرة فظهر من خلال ذلك التاريخ الاسلامى وسيرة الرسول مختلطة مادتها بالأقاصـيص : اختلاط قليل من الحقائق بكثيرمن الأوهام .

ولقد أكببت مدة من الزمن ليست باليسيرة على تاريخ الاسلام فدققت معظم المصادر العربية والتركية والفارسية مخطوطة ومطبوعة فى دور الكتب بمختلف أمصار أوروبا وآسيا وأفريقية ، وراجعت جل ماكتبه المستشرقون بالألمانية والروسية والايطـالية والانجليزية والفرنسيه وطابقت ما ذهبـوا اليه على مصادرها الشرقية للتأكد من صحة ماذهبوا اليه . فما كان صحيحا قبلته وما كان ضعيفا نظرت فى أمره وماكان باطلا رددته ورفضته،حتى تجمع لدى الشىء الكثير من المعلومات والملاحظات فيهـا مقدار ليس باليسير من الأفكار الشخصية ؛ وفكرت أن اضع كتابا عن حياة محمد ونشأة الاسلام ؛ وبالفعل مضيت فى المشروع الى حد ليس باليسير ، وبان لى أن الكتاب الذى نكرت فى وضعه لن يخرج فى اقل من ستة مجلدات ضخمة فى نحو الثلاثة آلاف صفحة . وما انتهت اليه مجلد ضخم فى خمسمائة صفحة : عرضت فيه

للمصادر تاريخ نشأة الاسلام وتناولت بالبحث كــلا من الحديث والقرآن والسيرة ، وظهر لى من خلال بحثى أن الحديث مختلف جله أن لم يكن كله على الرسول ؛ وأن السيرة معظمها أقاصيص ، وأن القرآن هو المصدر الوحيد الذى يمكن الاعتماد عليه والاستدلال بآياته على وقائع التاريخ . كما وأنى تناولت فى بحث مستفيض مسألة الأنساب عند العرب وكشفت أن أصــوله ليست بأقوى من أصول الحديث واعقبت هذا ببحث مسهب عن نســب الرسول واظهرت أنه مختلق وان اسم الرســول كان قثما أو قثامة وان اسم والده حول من عبد اللات الى عبد الله على الصورة التى تحول فيها اسم ابو بكر من عبد اللات أو عبد المعزى الى عبد الله . وبينت بكثير من الدلائل أن المطلب لم يكن شــخصا تاريخيــا بل اســم صــنم من أصنام مكة وأن عبد المطلب لم يكن جدا حقيقيا للرسول وانه لم ينحدر من صلب هاشم . وفى هذا البحث انكشفت لى من الحقائق الشىء الكثير فى نسب الرســول وتلى ذلك بحث فى طفولة الرسول ونشأته وفى هذا البحث بينت ن قصــة الراهب بحيرا ومقابلته للرسول من أثر الميول النصرانية التى حملها النصرانيون للاسلام باسلامهم وانتهيت من كل هذا الى شىء أن لم يكن يقينا فهــو أقرب الأشياء الى اليقين وهو أن للرسول حياة ليست كما تصورها لناكتب السيرة. وقد حاولت أن أخرج هذا البحث فى هذه الأيام ولكن قعدت بى ظروف مادية عن ذلك لهذا فكرت أن أخرج فصلا من فصول الكتاب فى كتيب على الناطقين بالضاد وأدعو فى نهايته الذين يعنون بدراسة التاريخ الاسلامى الى العناية به حتى يسهل على اخراجه . وقد وقع اختيارى على فصل الحديث والراوية فخاطبت زميلى الدكتور كازميرسكى مدير المعهد الروسى للدراسات الشرقية فى ذلك فألتزم المعهد بنشره . ولاختيارى هذا الفصل قصة مستفيضة ذلك أن الحديث وهو كما لا يخفى يكون مصدرا هاما من مصادر حياة الرســول ونشأة الاسلام بما فيه من الروايات والحوادث المستفيضة : له قيمة دينيــة اذ يقوم عليه جانب كبير من التشريع الاسلامى واصوله ؛ اذ الحديث شارح القرآن فان كان ما ذهبت اليه من الشك فى الحديث صحيحا ، وهذا ما أعتقده فهذا الشك له قيمته من الوجهة الدينية لأن الشك فى صحة الحديث يجعل

جانبا من اصـــول تشريع الاسلام ينهار ويبقى القرآن وهو كما ذهبت اليه المصدر الموثوق فى صحته قائما بمبادئه المرنة التى تتمشى مع كل زمان ومكان . وبذلك يمكن فى نظرى ان يخرج الاســـلام من جمودة الراهن ويســـاير مجرى الثقافة العالميـــة .

ان الاسلام فى حاجة الى التجديد ؛ تجديد يتصل بروحه الراهنة ؛ كالتجديد الذى لحق المسيحية بحركة مارتن لوثر وانى لايختلجنى الشك فى أن هـــذا التجديد سيكون فى فتح باب الاجتهاد واستخلاص المبادىء من روح العصر ورد الحديث القائم على مماحكات العقول التقليدية فى القرن الأول والثـــانى للهجـــرة .

وانى لأشعر وأنا مكب على كتابة هذه السطور أن شيئا من العجب سيتطرق الى نفوس الكثيرين لانفرادى دون بقية الأعاجم فى عصرنا الراهن فى الكتابة بالعربية . غير انى لا اشك ان احساسهم بالعجب لا يلبث أن يزول متى عرفوا يقينا أن لهذا سببين :

الأول : ان العربية هى اللغة التى يرجع اليها فى استقصـــاء تاريخ الاسلام وحياة الرسول مما يكون معه من العبث ان يكتب الباحث البحث بلغة غيرها لأن الفائدة تكون محصورة وقتئد على الناطقين بها ومهما كانت هذه اللغة منتشرة فهى ليست جامعة لكل الآخذين بدراسة تاريخ الاسلام والمتخصصين لبحث حياة الرسول من عرب وعجم .

الثانى . اننى أيام تعلمى العربية على يد الأستاذ اسماعيل صائب مدير دار كتب بايزياد بالأستانة أخذت اكتب ملاحظاتى وآرائى وملخصات مراجعاتى على الكتب بالعربية ليستقيم يدى على الكتابة بها وبذا تجمع لدى مجموعة ليست بالقليلة من المباحث المختلفة فى ضروب المعرفة المتنوعة باللغة مما يسهل تنظيمها لدراسته بالعربية .

وانى على وشك نشر هذه الرسالة على الذين يعنون بالمباحث العلميـــة

---

* هكذا فى الأصل والصواب لتستقيم .

« المحرر »

الجدية فى تاريخ الاسلام أرجو القــارىء أن يتجرد على قدر استطاعته من التقاليد الذى خرج بها من بيئته ووسطه ووراثته غير مقيد نفســـه بالأفكار التقليدية الرسيسة التى نخرت فى عظام الشرق نيفا وألف عام وقعدت بها عن مجاراة سير الحضارة الانسانية .

وانى أشعر بأنكم أبناء العربية ستشاركوننى الشعور فى أنى قمت بشىء من الواجب نحو العربية فان اصبت فذاك حسبى وان اخطئت فحسب المحققين تقويم خطئى ؛ فالحقائق بنت البحث والتحرى ؟

« اسماعيل احمد ادهم »

٣١ مارس ١٩٣٦ م

الحـديث والسـيرة والروايـة

١ — ان كانت معانى الكلمات تشـــتق وتســـتمد من مصـــادرها فالاصطلاح « الحديث Tradition » معناه الرواية : ويراد به فى علم الشريعة الاسلامية وخاصة فى علم الحديث ما ورد عن النبى محمد من قول او فعل أو تقرير (١) . وليس هنالك فى الواقع حـــد فاصل بين الحديث والسيرة والتى هى حياة الرسول « The life of Prophet » فالحديث يتناول ما قاله الرســـول والسيرة تتناول حيـــاته وافعاله . ويعانى المشتغلون بالمباحث الاسلامية شيئا كثيرا فى الصعوبة فى التفريق بين مدلولهما لتشابك خيوطهما وتداخلهما . ولست أجد من ضرورة فى الوقت الحاضر تحفزنى الى التفريق بينهما لأننى أقرر أن الحديث والســـيرة مظهران الحياة الرســـول وافعاله وأقواله . وكلما تعمقنا فى دراســـة السيرة والحديث اقتنعنا بوحدتهما وضرورة اعتبارهما شيئاً واحداً (٢) .

ويعلم كل مطلع على صفحات علم الحديث مقدار الارتباط القائم بين الحديث والاسناد .

يبدأ الحديث وجوده من الشخص الذى دونه ويرتقى فى جوف الماضى الى قول قاله النبى أو واقعة شاهدها أحد الصحابة عنه فحدثها لغيره وهذا نقلها بدوره لآخر حتى وصلت الى مدون الحديث أو بتعبير (٣) آخر ان ما قاله النبى أو فعله نقله « أ » الى « ب » شفاها ، ثم ابلغه « ب » الى «ج» الذى رواه الى « د » الذى هو مدون الحديث .

---

(١) فجر الاسلام للأستاذ أحمد أمين . ص ٢٤٤ .

(٢) مجلة التاريخ التركى «السيرة النبوية والحديث» ج ١٢ ص — ٥٨١ سنة ١٩٣٥ م للكاتب .

(٣) Caetani «Leone» Annal l'v dell Islamᴖ, Milano 1950, I vil. p. 72.

فالحـــديث اذن هو المتن المتسلسل رواية من « ا » الى « د » متنقلا بين « ب » و « ج » والاسناد هو التسلسل ذاته : أعنى بذلك انه سلسلة الرواة الذى سار فيها الحديث حتى مدونه .

٢ ــ يقوم الحديث على أســـاس أولى هو حفظه ؛ (٤) وعلى فرض صحة ثبوت تذكره فى الرواة فالنظر الانتقادى لمجموعة الحديث يذهب بنا الى أن الحديث (٥) قام بلا اسناد أولا ثم جعل له فيما بعد ما يعرف بالاسناد ، أعنى بذلك أنهما لم يكونا متواقتين . ولو مضينا نبحث فى نشوء الاســـناد وحلقات تطوره فاننا حتما سنضطر الى تدقيقات من أصـــعب ما يتصـــور فالمصادر قليلة وهى على قلتها مضطربة غير أن ابى جعفر الطبرى (٦) المتوفى سنة ٢٢٩ م أعطانا فى مقدمة كتابه تاريخ الأمم والملوك بيانات قيمة فى نشوء الحديث . ونحن لو أعرنا هذه البيانات قيمة تاريخية فاننا نضطر الى الاعتراف بعروة (٧) بن الزبير بن العوام الأسدى المتوفى سنة ٩٤ هجرية باعتباره موجدا لعلم الحديث ؛ فانه أول من جمع الأحاديث ونظمها . ولو مضينا ننظر وندقق فى هذه الروايات ونتناولها بالنظر الانتقادى والبحث المقارن لرأينا أن عروة بن الزير لايسند الأحاديث الا لنفسه والقرآن أعنى انه فى عصر الخليفة الأموى عبد الملك ، فى الفترة الواقعة بين العقدين الثامن والتاسع من القرن الأول لهجرة الرسول،بمدة أكثر من نصف قرن علىوفاته ، وفى الدورةالتىظهر خلالها صفوف التابعين وتابعيهم كان اكبر راوى للحديث لا يجد نفسه فى حاجة الى ذكر الذين نقل عنهم وصح نقلهم عن النبى . ونحن نبصر أحاديث عديدة فى كتب الحديث ترتقى فى اسنادها الى المحدث عروة بن الزير فاو

---

(٤) ان ثبات الخطرة فى الرواة أمر ليس بالراجح والشك يختلجنا صدد هذه المسرلة وخاصة ونحن الوف الأحاديث يرويها واحد فلو صـــح انه راوى هذه المجمـــوعة فلا ريب أن الفاظ الحديث تتغاير فى فترة انتقالها فى سلسلة الرواة كما وأن شيئاً من التغاير ينتابها وقد يؤدى هذا التغاير الى ضياع المعنى الأصلى .

(٥) تاريخ آداب العرب لمصطفى صادق الرافعى ص ٨٣ ٢.

(٦) تاريخ الأمم والملوك ص ٣٣٨ .

(٧) تنوير الحوالك شرح على موطأ مالك للسيوطى ص ٦٠٤ .

سلمنا بصحة هذه الأسانيد فاننا نتردى فى شىء من الحيرة صدد المصدر الذى استقى منه عروة الأحاديث ، فلا ريب انه لم ينقلها عن النبى رأساً لأن الزمان تأخر به عن زمن الرسول ولا شك مع هذا انه أخذ هذه الأحاديث عن صحابة الرسول وخاصة زوج النبى عائشة (٨) .

٣ — لقد كان القرآن ميزانا للحديث الصحيح فى صدر القرن الأول وحقا كان خير مقياس يقاس به الحديث وسائر الأنباء التى تكون قد رويت عن النبى لأن العهد لم يكن بعيدا بالرسول فلما تقدم الزمن ضعف هذا الميزان وتسرب الوهن الى هذا المقياس لأن القرآن كما نعلم كتاب مبادىء وأصول لم يقرر فيها التفاصيل ؛ فمن السهل جدا انتحال الكثير من الحديث على الرسول فى تفاصيل الشريعة الاسلامية وأصولها والتى لم يتطرق اليها القرآن فى بحثه . وقد استغل هذه الناحية منتحلو الحديث فكانت أحاديثهم وقفا على تفاصيل دقيقة . هذا الى أن المقياس كان لا يصلح فى تمييز الروايات المتعلقة بحياة الرسول . ومن كل (٩) هذا كان لا مندوحة من البحث على ميزان آخر يكون أكثر دقة وهذا ما دفع المحدثين وعلماء الحديث فيما بعد الى انتحال الاسناد ليصبغوا الديث بصبغة علمية .

٤ — لو وعينا الفكرات المبثوثة فى الفقرات الثلاثة كان لا مندوحة لنا من الحكم بأن الاسناد من عمل العصور المتأخرة . هذا الى اننا نعلم ان الحديث بدأ فى تدوينه على نظام فى عهد الخليفة عمر بن عبد العزيز (١٠) « تولى الخلافة عام ٩٩ هـ وتوفى سنة ١٠١ هـ » وأن الحديث كان قبل ذلك مستمرا على ما يعرض فيه من عوارض السهو والاغفال وما يدخل عليه من الشبه والتأويلات ، وعلى أن بعض الثقات ربما أخذه عن غير الثقات حتى كانت خلافة عمر بن عبد العزيز فرأى الحديث معلقا بأفراد الرجال

---

(٨) اسعاف المبطأ برجال الموطأ للسيوطى ص ٣٠٥ « عروة بن الزبير »
(٩) ارشاد الفحول للامام الشوكانى ص ٣٠ — ٣٢ .
(١٠) تنوير الحولك شرح على موطأ مالك لجلال الدين السيوطى ص ٤ — ٦ وتاريخ آداب العرب ص ٣٨٠ — ٣٨٣ لمصطفى صادق الرافعى .

وكانت قد فشيت فى زمنه أشياء مما يتعمد فيها الكذب فكتب الى نائبه فى الامرة والقضاء على المدينة أبى بكر بن حزم « المتوفى سنة ١٢٠ هـ » أن أنظر ما كان من حديث الرسول فاكتبه ان خفت على دروس العلم وذهاب العلماء . وكان قبل هذا الحديث لا يدون الا عند نفر من الصحابة كعبد الله بن عمر وبعض التابعين كعروة بن الزبير . ثم أمر عمر بن عبد العزيز محمد بن مسلم الزهرى عالم الحجاز والشام « المتوفى سنة ١٢٤ هـ » فدون الحديث حتى انتهى الأمر الى الامام مالك بن انس « المتوفى سنة ١٧٩ هـ » فصنف الموطأ ، وكذلك الى عبد الملك بن جريج بمكة « المتوفى سنة ١٥٠ هـ » وعبد الرحمن الأوزاعى بالشام « المتوفى عام ١٥٧ هـ » وسفيان الثورى بالكوفة « المتوفى عام ١٦١ هـ » وحماد بن سلمة بن دينار بالبصرة « المتوفى سنة ١٦٧ هـ » فكتبوا فى الحديث . وهذا القول ان دل على شىء فانما يدل على أن العصر الأول ما كان يعرف تدوين الحديث وأن تدوينه من أعمال القرن الثانى .

٥ — مما سبق خرجنا بشىء ان لم يكن اليقين كله فان أقرب الأشياء الى اليقين وهو ان أقدم ما دون من الحديث كتب بعد وفاة النبى بمائة سنة أو أكثر . وبعدان فشت فى الدولة الاسلامية دعايات سياسية وأخرى دينية كان اختلاق الروايات والأحاديث بعض وسائلها الى الذيوع والانتشار . هذا الى أن أقدم مصدر لحياة الرسول وتاريخ نشأة الاسلام ما كتبه المؤرخ عبد الملك بن هشام (١١) « المتوفى سنة ٢١٣ هـ — ٨٣٣ م » ومصدر اعتماد ابن هشام فيما كتب عن السيرة (١٢) النبوية ما روى عن محمد بن اسحاق.

---

(١١) الفهرست لابن النديم ص ٩٢ ووفيات الأعيان لابن خلكان ج١ ص ٢٩٠ . وقد طبع المستشرق المشهور وستنفلد « كتاب سيرة رسول الله » بجوتنجن بين سنى ١٨٥٨ و ١٨٦٠م كما وأن فييل Weil ترجمها الى اللغة النمساوية فى سنة ١٨٦٤ م

(١٢) يظهر أن عبد الله محمد بن اسحاق قد دون السيرة النبوية فى كتابين ، « المبتدأ » راجع الفهرست ص ٩٢ أو « مبتدأ الخلق » راجع ابن عدى ج٢ ص ٨ على سيرة رسول الله لابن هشام ، أو كتاب « المبدأ وقصص الأنبياء » راجع السيرة الحلبية ج٢ ص ٢٣٥ . والثانى « كتاب المغازى والسير » وهو من أهم الكتب وهو ضمن تهذيب ابن هشام .

« المتوفى سنة ١٥١ هـ ٧٦٨م » صاحب المغازى والسير . اذا اختصر « السيرة النبوية » التى الفها بن اسحق وحفظ لنا فيها الكثير من سيرة الرسول واخبار العرب . فلا يجب ان ننسى أن عبد الملك بن هشام عاش فى عصر بينه وبين عصر الرسول نيف وقرنان ؛ وكتب كتابه بعد أن ذاع فى الاســـلام الميول والدعايات ولا شكمع هذا أن الأفكار الشائعة فى عصر ابن هشام أثرت على أفكاره كانسان (١٣) قبل أن يكون كاتبا ، كما وانها بلا شك أثرت من دلت على شىء فانما تدل على أن عصر ابن اسحاق ما عرف الاسناد يزيدنا الأوهام لتخرج لنا سيرة الرسول .

٦ ــ لا يعرف ابن اسحاق الاسناد بل انه أورد كل بحوثه دون أن يجد فى نفسه حاجة ماسة الى ذكر من صح روايته عنهم وهذه الظاهرة ان دلت على شىء فانما تدل على ن عصر ابن اسحاق ما عرف الاسناد يزيدنا يقينا فى قولنا أن كل المتون القديمة التى حملت لنا فى طياتها نقولا عن رجال القرن الأول الهجرى والنصف الأول من القرن الثانى تدل على أن الاسناد كان فى ضمير الدهر ولم يتمخض عنه الفكر بعد .. ومما يرجح هذا الظن أن الاشارات الاسنادية التى وردت بسيرة ابن هشام صورة طبيعية ليس لهـــا تلك الروح التى تجلت من بعد فى كتب الحديث الكلاسيكية . وهذه الحقيقة تنكشف لنا بالمقارنة بين حالة الاسناد فى الدورة السابقة لعهد مالك بن أنس والدورة اللاحقة له :فما تركه الربيع بن الصبيح « المتوفى سنة ١٦٠ هـ »وسعيد ابن ابى عروبة « المتوفى سنة ١٥٦ هجرية » فى بطون أمهات كتب الحديث والسير ترينا الحلقة التى بدأت الأسانيد وجودها منه (١٤) .

---

(١٣) البيئة والانسان لبنيامين كيد العالم الاجتماعى ص ٨٨ . لندن ١٩١٣ .
٦

(١٤) التمهيد لابن عبد البر ص ١١٣ وارشاد السارى الى شرح صحيح البخارى ص ٧

(١٥) Das Leben Muhammed's nach Muhammed Ibn-Iskak., Bearbeitet Von Abd El-Malek IBN Hisham., Hgg von f. Wustenfeld., gottingen 1859-60., 2 Vols, Vols. vol. 2 p. L VII-LXIX.

٧ — لقد (١٥) رتب العلامة وستنفلد Wustenfeld مجموعة الأسانيد التى اتت فى « السيرة النبوية » والتى اختصرها عبد الملك بن هشام عن محمد بن اسحاق حسب الأبجدية وأرفقها بنهاية متن ابن هشام الذى أشرف على طبعه فى جوتنجن **Gottingen** ونحن لو ألقينا نظرات عامة على مجموعة هذه الأسانيد لتولانا الدهش ، اذ نجد معظمها مبتورة وغير متصلة . وبالمقارنة بينها وبين اسانيد صحيح البخارى التى صبت فى قالب منظم نجد الأولى مضطربة وناقصة . واننا نتردد فى بيداء الحيرة ونبقى مترددين فى ايضـــاح اســـناد مثل :

« قال ابن اسحاق » و « روى عن ابن اسحاق » أو « حدث ابن اسحاق » ويبلغ هذا التردد أشده حينما تقف على اسناد مثل « روى عن أحـــد افراد أسرة ... » أو « روى عن ثقة (١٦) ..

هذه صورة من الاضطراب والنقص الذى نجده فى أسانيد ابن اسحاق كما وردت فى السيرة النبوية لابن هشام . ولنا أن نتساءل لما لم يذكر لنا ابن اسحاق اسم من نقل عن آخر ؟

وفى حالات كثيرة نجد ابن اسحاق يمر مهملا ذكر المصادر الذى استسقى منها معلوماته . وكأنى به لا يشعر بحاجة الى هذا الذكر وقـــد كان بودى التوسع فى هذه المسئلة ولكنى أكتفى بضرب مثلين مشيرا الى حالات كثيرة ليرجع اليها تاركا التوسع فى هذه النقطة لفرصة اخرى .

ان المعاهدة (١٧) التى عقدها الرسول فى المدينة مع اليهود ذات اهمية تاريخية عظيمة . فهذه المعاهدة تعين لنا علاقات المسلمين فى بدء ظهورهم مع الطوائف الأخرى وبالخصوص بنى اسرائيل .وتكشف عن روح التشريع الدينى فى الاسلام فى دوره من دورات الجهاد فى سبيل تأسيس ووضع دعائم الدين الاسلامى .

---

(١٦) LXIX LVII

(١٧) Ibn Hischam p. 341.

مثل هذه المعاهدة مر عليها ابن اسحاق دون أن يشير الى المصدر الذى استسقى منه معلوماته .

كذلك (١٨) يمكننا صرف القول ذاته فى مسألة قتلى وجرحى معركة بدر . فهذه القائمة المطولة التى شغلت ثلاثين صفحة من متن ابن هشام مر عليها ابن اسحاق دون أن يفيدنا عن مصدرها . وكأنى بكثرة الجرحى والقتلى وصراحة القائمة وهى تكاد تبلغ حد الدقة أرفع كونه أتى منمصدرشفهى: اذمن غير المعقول أن تفى ذاكرة انسان مئات الأسماء بكنياتها والقابها والمرجح عندى أن ابن اسحاق أخذ هذه القائمة من الوثائق الكتابية (١٩) .

ويمكننى أن أمضى أعد مئات الحالات المماثلة لما ذكرت غير أنى أكتفى بما قدمت مرجعا القارىء الى متن كتاب « سيرة رسول الله » لابن هشام ليقف على عبارة :

قال أو روى عن أو حدث « ابن اسحاق » ولا أكثر . هذه العبارة ، عبارة فيها من التخصص الشىء الكثير مما يهم بحثنا هذا فان ابن اسحاق بدلا من أن يذكر كل رواية سمعها واحدة واحدة ، جمع الروايات المتشابهة فى رواية واحدة بعد أن أدخلها فى صيغة مفردة اسندها لنفسه .

يعترف بهذا ابن اسحاق ، وقد طبقها فعليا فى الحوادث الكبرى من حياة الرسول (٢٠) فهذه قصة المعراج وغزوة بدر ومقتل كعب الأشراف وغزوة أحد وحصار المدينة ورحلة المريسع وغزوة تبوك كلها شواهد تشهد بأن ابن اسحاق ما عرف الاسناد ولا كان يعرف التقيد بالمصادر التى يأخذ عنها .

٨ ـــ بأن لنا فى الفقرة السابقة أن ابن اسحاق أخذ لنفسه الحرية فى البحث وهذه الطريقة لم ترق فى أعين علماء الحديث من المسلمين فطعنوا (٢١)

---

(١٨) Ibn Hisham : 45.

(١٩) Annali dell'Islam. p. 175.

(٢٠) Ibn Hischam vol 2, «Vol 1 549 : 428 : Ibn Hischam., p. 263», p. 555 : 699 : 725 : 894 «Wustenfeld».

(٢١) Muir : vol 1 p. XC. XCII. and Wustenfeld vol. 2 p. xxxviii.

فى ابن اسحاق وجرحوه ولا عجب فى هذا فان علماء الحديث ما حطوا من قدر ابن اسحاق وجرحوه الا لأنه تعرض للكتابة عن حياة الرسول ورواية الشىء الكثير من الحديث دون أن يسند ما كتب لرواتها . وهذه الطريقة تخالف طريقة علماء الحديث فى أملاء الحديث اذ يسندون كل حديث الى راويه وهكذا حتى الرسول . وضعف ملكة الانتقادجعلتهمينسون أويتناسون أن ابن اسحاق عاش فى دورة انتقال وفترة ماعرفت الاسناد والروايةفان كتب ابن اسحاق كتاباتهدون أن يقدمها بأسانيدها فانه انما اتبع روح عصره وجارى طبيعة زمانه وليس فى هذا ما ينقض من شأنه أو يجرح من كتاباته . فهو أول من أرخ فى السيرة وجمع فى تضاعيفها الشىء الكثير من أخبار العرب وصور حياتهم الجاهلية . ونحن (٢٢) لا ننكر أنه أقدم فى تدوينه السيرة على مزج كثير من الأقاصيص بسيرة الرسول تأثرا بالشائع فى عصره . ولا ريب أنه أدخل فى السيرة أشياء مخالفة للواقع وضمنه من الأشعار المنتحلة الشىء الكثير مما صار به فضيحة عند الرواة (٢٣) ولكننا مع ذلك نقرر أنه فعل ما فعل تأثرا بالشائع ومجاراة لميول عصره فانه نشأ فى عصر كانت القلاقل كادت تؤدى بالاسلام والخلافات الدينية والسياسية على أشدها وكان اختلاق الروايات بعض الوسائل الى الغلب (٢٤) وقد اندمج ابن اسحاق فى تيار عصره وما كان بمقدوره أن ينازع جيله آرائه مخافة ما يحل به . وهكذا قدر أن تغيب حقائق السيرة وراء سحب الأقاصيص التى حاكتها العقول فى ذلك الجيل .

٩ — يعترف ابن اسحاق أنه ضم أحاديث وروايات متعددة فى حديث أو رواية واحدة . وهذا الاعتراف ينير لنـــا كيفية نشوء الحـــديث وتطوره بتقادم الزمن ، وعليه فنحن مقسورون على قبول الروايات التى اتت مسندة الى شخص واحد باعتبارها محصلة لروايات عديدة . يزيدنا ايمانا بهذه الفكرة

---

(٢٢) Edham 1. A) : Islam Taarihi., 1 inci Cilt. p. LXXIV.

(٢٣) فى الأدب الجاهلى للدكتور طه حسين ص ١٣٨ .

(٢٤) « تراث الاسلام ومسألته فى التاريخ » مجموعة بحـــوث نشرت بالروسية ١٩٣٥ ص ٨٧٨ اشترك فيها الكاتب مع اثنى عشر مستشرق .

أن النظر (٢٥) الانتقادى لمتن ابن هشام وكتب الحديث الستة يؤدى الى هذه النتيجة . وشهادة ابن اسحاق القيمة عن عملية المزج فى الحديث تغافله علماء الحديث الى يومنا هذا بل وعملوا على أن يهووا به الى طيات النسيان ويودعوه ضمير الدهر وانه مازال فى تضاعيف الزمان مطويا الى هذا العصر .

وان اقتصارنا فى البحث على ابن اسحاق ليس فى الواقع الا لحصر البحث ومن السهل جدا اشمال النتائج لتى وصلنا اليهـــا على كل المتون القديمة التى سبقت كتب الحديث الكلاسيكية . فما تركه محمد ابن السائب الكلبى « المتوفى سنة ١٤٦ هـ ــ ٧٦١ م » وغيره من علماء القرن الأول والثـــانى للهجرة نجد فيها البحث واردا دون ذكر من أخذ عنهم وصح نقلهم عن غيرهم .

ويكفى نظرة واحدة الى أمهات الدواوين التى وصلتنا عن أكابر المؤرخين فاننا نلقاها مفعمة بالنقول الكثيرة عن محمد بن السائب الكلبى . مثال ذلك ابن سعد « المتوفى سنة ٢٣٠ هـ ــ ٨٤٤ م » صاحب الطبقات الكبرى وأبى جعر الطبرى « المتوفى سنة ٩٢٢ م » فقد أكثرا فى النقل عنه . وهذا الجاحظ يروى الكثير عنه ومثله المسعودى « المتوفى سنة ٩٥٦ م » وابى الفرج الأصفهانى « المتوفى سنة ٩٧٣ م » فانهما يعتمدان عليه فى كثير مما كتبا .

ولو القينا نظرة على مجموعة هذه النقول فاننا نلقى الأسانيد ناقصة ومبتورة تماما كما هى عند ابن اسحاق .

ولقد حفظت لنا الايام من آثار ابى المنذر هشام بن محمد ابن السائب الكلبى « المتوفى سنة ٢٠٤ هـ ــ ٨٢٠ م « بعض المصنفات ككتاب « الأصنام » و « أنساب الخيل » و « جمهرة النسب » (٢٦) . ونبصر من خـــلالها انه

---

(٢٥) راجع لنا مجلة فكرة حركتلرى عدد ٥٢ مجلد ثان ص ٥٧٨ عدد نوفمبر ١٩٣٤ م .

(٢٦) Becker «Carl. H» Zeitschrift der Deutschen Morgenan-dischen Gesellschaft., Leipzig 1902, p. 796-799.. Und Brockelmann : Geschifichtetder A. L. 1900.

اعتمد فيما كتب على ما رواه أبوه ، وبمراجعة الأسانيد نجدها مبتورة ناقصة على هذه الصورة :

« حدثنى أبى (٢٧) » كما وانك تجد اسنادا هكذا .

« حدثنا رجل من قريش (٢٨) » و « بلغنا أن رسول الله (٢٩) » .

هذه صورة من النقص والبتر اللاحق الأسانيد . ولنا أن نتساءل لما لم يذكر لنا محمد بن السائب الكلبى مصدر روايته ؟ ولماذا لم يسند رواياته الى رواتها ؟

هذه الحرية فى البحث وعدم التقيد بذكر الاسانيد حالة عامة فى جميع النقول المروية عن رجالات العقود الخمس الأولى من القرن الثانى للجهرة . وهذه الظاهرة ان دلت على شىء فانما تدل على أن الأسانيد لم يكن معروفا حتى العقد الخامس من القرن الثانى الهجرى • وأن الأسناد نشأ فى زمان لاحق لهذا العهد .

١٠ ـــ اذا علمنا أن الأسناد من فعل العصور المتأخرة وأن القرن الاول والنصف الأول من القرن الثانى كان يجهله ، انفتح أمامنا باب جديد فى البحث لانه من الغريب أن نرى المتأخرين من مدونى الحديث يسندون الأحاديث الى رواتها حتى عهد الرسول مع أن القدماء لم يعرفوا الاسناد ولم يذكروا عمن أخذوا وصح أخذهم عن غيرهم . ولنا أن نتساءل من أين أتى للمتأخرين من المحدثين سلسلة أسماء الرواة حتى عهد الرسول مع أن القدماء منهم لم يرووا لنا عمن أخذوا

هذه معضلة من معضلات علم الحديث ، ولا جواب لهذا اللهم الا القول بأن المتأخرين من المحدثين اختلقوا الاسناد اختلاقا ليصبغوا الحديث بصبغة علمية .

---

(٢٧) الأصنام ص ٦ سطر ١ ، ص ٩ سطر ٢ .
(٢٨) الأصنام ص ١٤ سطر ٢ .
(٢٩) الأصنام ص ١٩ سطر ١ .

وهنا يحسن بنا ان نقول أن الأحاديث المروية عن السنين الأولى من حياة الرسول حتى بعثته ليست قائمة على اسناد تام وليست ذاهبة الى راو رأى ما حدث بعينيه ، وهي على أكثر ما ترتقى تعلو الى بعض الذين عرفوا محمدا فى أواخر حياته . والأحاديث التى ادعى فيها الشهود ترتقى الى الفترة اللاحقة وقائع السنة الاولى من هجرة النبى من مكة الى يثرب .

١١ — لنتقدم الى العصور المتأخرة ولنأخذ فى المقارنة بين صور الاسناد فى عصور التاريخ المتلاحقة فاننا نجد ما كتبه المؤرخ أبو عبد الله الواقدى « المتوفى سنة ٨٢٣ م — ٢٠٧ هـ » والذى انتقلت لنا آثاره عن طريق كاتبه ابو عبدالله محمد بن سعد بن منيع الزهرى « المتوفى سنة ٢٣٠هـ — ٨٤٤ م » « صاحب الطبقات الكبرى » ذات اسناد بلغ حدا ملموسا وكان ينقصه القليل ليبلغ ذروة الكمال . فلقد انتظمت الأسماء ودخلت فى سلسلة مرتبة ، بيد اننا نجد فصولا بأسرها تبتدىء بالاسناد ليتلوها متن الرواية التى هى مزيج روايات مختلفة يتقدمهـا الرواية كاستشهاد وتلحقها بـلا تخصيص محتويات الرواية . وهذا الضعف يأخذ فى الزوال كلما تقدم الزمان بترقى المنطق الدينى بالاحتكاك مع أصول المدنية الاغريقية التى شيبت بأفكار النساطرة والسريانيين . ويأخذ كل حديث صورة مستقلة بنفسها ذات اسناد خاص بها ، وهذه الحقيقة تنكشف اذا ما تقدمنا والزمان نقارن أسانيدها والبحث فى تضاعيف صحيح الأمام محمد بن اسماعيل البخارى « المتوفى سنة ٢٥٦ هـ — ٨٧٠ م » تكشف عن الدورة الأخيرة لبلوغ الاسناد تمامه (٣٠) .

١٢ — لقد رأينا كيف أن الاسناد تطور من عصر محمد بن اسـحاق حتى انتظم على يد الامام البخـارى ولو تقدمنا والزمن فاننا نجد أن الأسانيد تتضخم الى حد كبير : مثال ذلك أسانيد المحدث ابن حجر العسقلانى « المتوفى سنة ٨٥٣ هـ — ١٤٤٨ م » فانها احتلت نصف متون مجلداته الأربعة الضخمة من كتاب « الاصابة فى تمييز الصحابة » وهذه الظاهرة ان دلت شىء ،

---

(٣٠) ارشاد السارى الى شرح صحيح البخارى للقسطلانى ص ٩ .

فانما تدل على أن تدقيق الحديث انصرف نحو الاسناد . وبذلك يمكننا أن نقسم علم الحديث الى دورتين

الأولى : حتى العقد الخامس من القرن الثانى وكان التدقيق منصرفا خلال هذه الفترة الى متون الأحاديث وكان الاسناد مجهولا .

الثانية : من النصف الثانى للقرن الثانى ومن هذه الفترة انصرف جهود الباحثين الى الاسناد وتحقيقة وفى هذه الدورة نشأ الاسناد وتطور حتى أوائل القرن الثالث حيث انتظم على يدى البخارى .

١٣ — يذهب علماء الحديث (٣١) الى أن المحدثين الأول دققوا الأحاديث وحققوا عمن روى الحديث ، وكمل هذا البحث رجال الطبقة الثالثة حتى انتهى الأمر الى الامام البخارى فصنف صحيحه فى ستة عشر سنة وبذل قصارى الجهد فى التحقيق اذ وضع صحيحه حاويا ٧٢٧٥ حديثا خرجه من ستمائة الف حديث .. وكان الذى دفعهم الى هذا قناعة تختلج صدورهم فى أن يتبينوا الصحيح من الكاذب فى الحديث وما كان لديهم من مقياس سوى ذكر الذين رووا لهم وصحت روايتهم عن غيرهم حتى النبى ، فأن كانت سلسلة حلقات الرواة تشهد لأفرادهم بالصدق والنزاهة والامانة كان الحديث صحيحا لا يقبل الشك والا كان الحديث ضعيفا لا يعتمد (٣٢) عليه . وحسب قاعدة الاسناد قسم الحديث اقساما حسب السند مثل المتواتر وهو ما يرويه عدد تحيل العادة تواطؤهم على الكذب والمشهور وهو ما كانت طريقته محصورة والصحيح وهو ما اتصل سنده بعدول .. الخ

---

(٣١) Annali dell'Islam., vol I. p. 85 and Hartwing Hirschfeld : Researches into the composition and exegesis of the Qoran., Asiatic Monographs, p. 52 (1902), vol. III.

(٣٢) ارشاد السارى الى شرح صحيح البخارى للقسطلانى ج ١ ص ٧ - ٨ .

وبجانب (٣٣) هذا يعترف علماء الحديث فى صراحة ان يد الاختلاف أوجدت احاديثا لا عد لهــا ولا حصر . ولكنهم لم يفكروا انه من السهل جدا أن يصل الاختلاف الى الاسناد فيوجد أسانيد ظاهرها صحيح وهى فى الحقيقة مختلقة ذلك لأن مثل هذا التصور كان يؤدى الى واد علم الحديث والشك فى صحته .

ولقد كان هنالك من الوقائع ما يثبت وصول الاختلاق الى الاسناد وكان من الواجب الشك فى الأسانيد حتى ولو كان ظاهرها صحيحا ولكن خوف علماء الحديث من واد الحديث جعلهم ينسون أو يتناسون هذه الوقائع .

هذا النووى (٣٤) فى شرحه على مسلم يقول :

« وقوم كانوا يتحرون فقط أن يكون الكلام حقا فى »
« ذاته فيستجيزون نسبته الى الرسول فقد قال خالد بن »
« يزيد سمعت محمدا بن سعيد الدمشقى يقول اذا كان »
« كلام حسنا لم أر بأسا أن اجعل له اسنادا »

هذه العبارة هامة لأنها تثبت أن الاختلاق وصل فعلا الى الاســـناد فكم من حديث نطمئن اليه بدعوى صحة سنده . وفى الواقع ان هـــذا الاطمئنان ضعف فى النظر فمن يدرينى أن الاختلاق لم يصل الى الاسناد ؟ ومن يدرينى أن الحديث ليس مختلقا مع اسناده ؟

مسألة هامة كل الأهمية لم تطرأ على بال أحد وبقيت سرا فى جـــوف الزمان الى اليوم .

١٤ : لم يمر بنا لحظة ونحن نتقدم فى البحث الا ازدادت شكوكنا فى

---

(٣٣) فجر الاسلام ص ٢٤٤ — ٢٦١ ، وشرح النووى على مسلم ج ١ ص ٣٢ ومسلم الثبوت ج ٢ .

(٣٤) النووى على مسلم ج ١ ص ٣٢ . (فجر الاسلام لأحمد امين ص ٢٤٩) .

مقررات الحديث والسيرة وهذا الشك يبلغ اقصاه اذا وسعنا دائرة البحث وتوغلنا فى دراسة الأحاديث وكشفنا عن التضاد والاختلاف والأخطاء التى بالأحاديث .

بدأ علم الحديث وجوده حوالى العقد السادس من القرن الأول الهجرى وأخذ يتطور ويترقى حتى بلغ صورته الراهنة فى العقود الأولى من القرن الثالث . وفيما بين الفترتين ، فى هذه المدة البالغة نيفا وقرنا ونصف قرن نلمس ترقى الحديث بصورة جلية لا تقبل الشك . وليس بى حاجة الى أن أتناول الأحاديث التى اختلقت فيما بعد هذا التاريخ لأن موضوعها بارز كل البروز ومن السهل جدا الكشف عنها . لهذا نحصر بحثنا فى الكتب الكلاسيكية التى كتبها كبار المحدثين كالامام مالك والبخارى ومسلم وابو داوود والترمذى والنسائى وابن باجة . فنجد أن مجموع الأحاديث التى تنطوى عليها بطون كتبهم ومسانده‍م لا تحوز قيمة تاريخية كبيرة لحياة الرسول أو تاريخ نشأة الاسلام ، اذ هى تدخل فى اطار المدنية الاسلامية وميولها السياسية والاجتماعية والمدنية والدينية .

ان الأحاديث (٣٥) ترينا ما كان المسلمون يريدون من الاسلام فى فترة تمتد من واخر القرن الأول الى أوائل القرن الثالث ، لا ما تحدث به الرسول لأصحابه . فالأحاديث وثيقة تاريخية هامة لتطور الفكرة الدينية الاسلامية وليست بمصدر لحياة الرسول ونشأة الاسلام .

هذه النتيجة يمكننا أن نستخلصها من دراسة الأحاديث والروايات الخاصة بحياة الرسول ، فهى ليست روايات تاريخية انما هى سلاح الدعاية الذى اعتمد عليه المسلمون فى الترويج لدينهم والتبشير بالاسلام

١٥ — انتهى بنا البحث الى شىء ان لم يكن يقينا كله فهو قريب

---

(٣٥) Goldziher : Muhammedanische Studien. Von Ignaz Goldziher, Halle 1889, 2 voll.. «p. 5, vol II».

من اليقين : ذلك أن الكثرة المطلقة من الحديث ليست من كلام الرسول في شيء ، وانما هي منتحلة بعد وفاة الرسول بنصف جيل على أقل تقدير ، فالحديث يمثل حياة المدنية الاسلامية وميول المسلمين وأهواءهم في القرن الأول أكثر ما تمثل حياة الرسول وأكاد لا أشك في أن ما بقي من الحديث قليل جدا لا يتجاوز أصابع اليد عدا ولا يمثل شيئا ولا يدل على شيء ، ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج التاريخ الصحيح للرسول ، وكل ما تقرؤه في كتب الحديث على أنه كلام النبي أو روايات تكلم بها صحابي عن الرسول فانها ليست منه في شيء ، وانما هو انتحال الرواة واختلاق بعض الصحابة أو صنعة التابعين أو اختراع القصاص والمفسرين والمتحدثين .

١٦ ــ أن علماء الحديث وناقديه لم يعنوا بانتقاد المتون نقدا علميا (٣٦) لأنها تغاير مبادئهم الأولى ومقرراتهم في الحديث وتعد شكا في نزاهة الرواة ومنهم العدد الكبير من صحابة الرسول . وهذا الشك أن وصل الى حد الارتياب في نزاهة الصحابة فانه يعصف بأصول الدين الاسلامي لأن الصحابة هم الذين رووا القرآن ودونوه وهم الذين تحدثوا بالحديث فأخذته عنهم العصور المتأخرة . وهم الذين رووا السنة للتابعيين . وكان معنى تحكيم العقل الصرف في انتقاد المتن تحكيم العقل في مسائل الدين الاعتقادية ، وليس لهذا من نتيجة اللهم الا تزلزل المعتقد تحت ضربات المنطق والقياس .

ويقرر علماء الاسلام صدق صحابة الرسول ، أو بتعبير آخر يزعمون أنه لا يمكن العثور على مختلق فيما يرويه الصحابة عن النبي . فان كان الحديث مرويا عن صحابي حتى مدون الحديث وكان مطابقا روايته لقاعدتهم في الاسناد كان متن الحديث صحيحا وكلام الرسول الذي لا يقبل الانكار .

وهذا التعديل (٣٧) للصحابة على الاجماع قرره معظم النقاد ، وقليل (٣٨)

---

(٣٦) Edham «I. A., : Islam Tarihi., Istanbul 1935., 2 Cilt, p. 139.

(٣٧) المستصفى جزء أول ص ١٦٥ .

(٣٨) فجر الاسلام ص ٢٥٣ لأحمد أمين .

منهم من أجرى عليهم ما أجرى على غيرهم . الا انه من المهم هنا أن نقول أن الصحابة (٣٩) كان يضنع بعضهم بعضا فى موضع النقد . وعلى الاجمال كانت طريقة تعديل الصحابى أو تجريحه جدلية ونحن اذا رفضنا زعم علماء الحديث بنزاهة الصحابة وأجرينا عليهم ما نجرى على غيرهم كنا أقرب الى المنطق والعقل فى عملنا هذا . وكنا لم نفعل أكثر من السير ومقتضيات علم النقد الحديث .

ولا شك (٤٠) أن الكثيرين سينظرون الى عملنا هذا بعين الخوف من نتائجه فلهؤلاء نقول لا معنى للبحث عن مختلقى الحديث فى صفوف التابعين وتنزيه الصحابة عن الانتحال . لأن مثل هذه التفرقة اعتبارية لا وجود لها ، ولا تتفق ومقتضيات علم النقد ، ولا تلتئم ووقائع التاريخ . كما أنه ليس هنالك حد طبيعى بين الصحـــابة والتابعين يجعلنا ننزه الأولين عن الانتحال ، ونشك فى الآخرين . وما دمنا نضع التابعين موضع النقد فالأولى أن نضع الصحابة فى مشرحتها .

١٧ — ان أكثر الصحابة رواية للحديث أبو هريرة وعائشة وعبد الله بن عمر وأنس بن مالك وجابر بن عبدالله وعبد الله بن عباس ، بل يكاد يكون الحديث كله مرويا عنهم . ولهذا نريد ان نختـــار منهم اثنين نصرف انتقادنا اليهما وليكونا أشهرهما أبو هريرة وعبد الله بن عباس .

أما أبو هريرة الدوسى « المتوفى عام ٥٩ هـ » فيكاد يكون مؤسس علم الحديث بكثرة رواياته التى تكاد تكون نصف صحيح البخارى (٤١) ومع هذا نرى طائفة من كبار علماء الاسلام ارتابوا فى ما نقل عنه وتشككوا فى صحة

---

(٣٩) شرح مسلم الثبوت ج ٢ ص ١٧٨ .

(٤٠) « الصحابة والحديث orient عدد ١٩ ص ٩٣٠ « موسكو ١٩٣٤ » للكاتب .

(٤١) يروى له ٥٣٧٤ حديث « ص ٢٥٦ من فجر الاسلام لأحمد امين ».

ما يرويه من الأحاديث . فالامام أبو حنيفة (٤٢) « المتوفى سنة ٧٦٧ م » يرتاب فى كل من ابى هريرة وانس بن مالك . والمحدث المشهور عبد الله (٤٣) ابن عمرو بن العاص « المتوفى سنة ٦٥ هجرية » يطعن فيه ويندد به لكذبه على الرسول . كما وان عائشة (٤٤) بنت ابى بكر وزوجة الرســـول لا تخفى ان ابا هريرة اختلق على الرسول الكثير وانتحل شيئا غير يسير . فلا عجب اذا ما شككنا فى رواياته (٤٥) وهذا الشك يبلغ اقصاه حينما نعلم انه اسلم قبل وفاة الرسول بثلاثة (٤٦) اعوام ويحتمل انه كان نصرانيا قبل اسلامه (٤٧) وشدة شغفه بمبادىء المسيحية ان دلت على شىء فانما تدل على مسيحيته الأولى . وليس لدينا دليل يثبت لنا انه كان صادقا فى اسلامه أو لازم الرسول مدة حياته . اضف الى هذا ان معلوماتنا عنه قليلة لا تكفى لمعرفة شخصيته بل وحقيقة (٤٨) اسمه ق

هذا الى أن البحث التنقيدى لمجموعة الأحاديث التى رويت عنه تكشف بصورة جلية أنه اعتمد على المصادر المسيحية فى وضع الأحاديث (٤٩) اذ النصرانية بآرائها وأساطيرها ومعتقداتها جلية فى مجموعة أحاديثه ، حتى انه وضع على لســـان الرسول بعض فقرات الانجيل (٥٠) ولم يتورع من أن يسند اليه الشىء الكثير من أساطير المسيحية (٥١) .

---

(٤٢) حياة الحيوان للدميرى ص ٣٥٠ ، ٣٥١ .

(٤٣) الأزرقى ص ٥٣ سطر ١٢ .

(٤٤) ابن حجر IV الاصابة فى تمييز الصحابة ص ٣٩٤ سطر ١٥

(٤٥) جولد زيهر Phil ج ١ ص ٤٩ Muh Stud ج ٢ ص ٤٩ واحمد أمين : فجر الاسلام ص ٢٥٧ .

(٤٦) ابن حجر « الاصابة » ج IV ص ٣٩ سطر ٧

(٤٧) «Abou-Harayra El-Dousy» Orient vol. 23, p. 15.

(٤٨) ابن حجر ص ٣٨١ — ٣٩٩ ، وابن قتيبه ص ١٤١ — ١٤٢ ، ص ٧٦٠ .

(٤٩) Annali dell islam, p. 126.

(٥٠) البخارى ج ١ ص ق٧ سطر ١٧ ، ص ٢١٦ سطر ١٥ ، ص ٢٣٤ سطر ٤

(٥١) البخارى ج ١ ص ١٧١ سطر ١١ وبوماتبودن VI ص ٣ .

وقد كانت كثرة روايات أبى هريرة مبعثا للشك فيما يرويه فكان يتمحل لذلك بأنه ما كان يفارق الرسول وانه لفقره كان يلازمه ويتعيش بما كان النبى يحسن به عليه ، وبذلك كان الزم للرسول من ظله بينما كان المهاجرون يشتغلون بالتجارة فى أسواق المدينة ، والأنصار فى ادارة ممتلكاتهم وبذلك وقف على الكثير مما لم يقف على جزء منه (٥٢) غيره . ونحن لا نشك ان هذه الدعوى كاذبة لأن روح الاسلام لا تتفق مع الكسل والخنوع والرضى بحياة الفقر والتوكل الذى يدعيه لنفسه أبو هريرة : فآيات القرآن صريحة فى السعى الي الرزق والعمل على الكسب . هذا الى أننا لو قبلنا دعوى أبا هريرة فلا شك مع هذا أنه ليس الوحيد الذى لازم النبى فلا معنى لانفراده دونهم بالرواية على المنوال الضخم الذى ترينا اياه كتب الحديث الكلاسيكية .

ولم يقف أبو هريرة عند حد هذا الادعاء ، بل زعم انه كان ضعيف الذاكرة فاشتكى للرسول من ضعف ذاكرته ، فتشفع النبى لدى الله فأنعم الله على أبى هريرة بذاكرة قوية يحسدها عليه غيره (٥٣)ولا اظنه اختلق هذا الحديث الا ليبرر كثرة روايته للحديث . وهذا الادعاء رغم ضعفه لا يتفق وحقائق علم النفس . هذا الى أن أبا هريرة كان دأبه ايهام الناس بأنه يعلم ما لا يعلمونه ، حتى أنه زعم أنه لو أخبرهم بكل ما عنده لمزقوه اربا (٥٤) . ومن عجائب روايته زعمه الحدث للشيطان يوم الجمعة حين الآذان لكيلا يسمعه (٥٥) .

١٨ — وعبد الله بن عباس المتوفى سنة ٦٨ هـ كان من كبار المحدثين روى له نيف وألف وخمسمائة حديث . هذا الى أنه ابن عم الرسول ولقد طارت شهرته يوم تولى أحفاده الخلافة . ولقد أستغل ابن عباس مركزه الاجتماعى فى نشر مجموعة من الاحاديث منتحلة على الرسول . وكان مصدر

---

(٥٢) ابن حجر ٣٨٩ سطر ٧ ، والبخارى ص ١٢ و ص ٤٢ سطر ١٧
(٥٣) ابن حجر ص ٣٩١ جزء VI والبخارى ص ١٢ ص ٤٢ سطر١٧ .
(٥٤) ابن حجر ص ٣٩١ جزء VI سطر ٤ وص ٣٩٤ سطر ٥
(٥٥) البخارى ج ١ ص ١٦١ .

اعتماده فيما اختلق الأساطير الاسرائيلية وما اتصل بها من الميثولوجيا القديمة . ولم يكن اختلاق ابن عباس للحديث الا نتيجة لادراكه احتياجات عصره ، ولم يكن فى الصحابة ولا التابعين من يضارع عبد الله بن عباس فى بعد نظره أو يقارنه فى ادراكه لروح عصره .

لقد نشأ بن عباس فى أواخر عهد الرسول ولمس نتائج الانقلاب العظيم الذى أحدثه الرسول فى القبائل العربية وعمر الى عصر الفتوحات ورأى جحافلة العرب تغزو بطاح سوريا وأودية ما بين النهرين وشاهد الامبراطورية البيزنسية تتحطم أمام هجمات العرب ودولة الأكاسرة تتكسر أمامهم . ورأى مدنية البيزنس ووقف على جانب من حضارة الأكاسرة وعرف روح عصره حاجات جيله وأحس بجمود الاسلام ازاء الروح المرنة التى لمسها عند أبناء هذ الحضارات فقام يعمل على التوفيق بين روح الاسلام وروح عصره واقفا نفسه على تكميل مهمة النبى الذى لم يقف على روح مدنية الأكاسرة والبيزنس وقوفا صحيحا .

ولقد تعذر على ابن عباس تمثيل الأساطير الاسرائيلية ، فقد أستعصت على الرسول من قبل ولم يتمكن من هضمها وتمثيلها كما تبدو فى تضاعيف القرآن ، كذلك استعصت على عبد الله بن عباس فلم يقدر على تمثيلها (٥٦) ولم يصاحبه الشىء الكثير من التوفيق فى سعيه . الا أن عبد الله بن عباس نجح نجاحا كبيرا فى التوفيق بين روح عصره وتعاليم الاسلام الجامدة كما سنها الرسول . وقد كان عبد الله بن عباس فى عمله صورة من آباء النصرانية الأول فى أعمالهم فى تاريخ المسيحية فأنهم شحنوا تاريخ المسيح بمجموعة من الأساطير اليهودية ولم يكتفوا بذلك بل وضعوا على فم المسيح الشىء الكثير من الأمثال الاسرائيلية .

---

(٥٦) التمثيل فى علم الفسيولوجيا يفيد تحويل الطعام الى أجزاء حيوية والمعنى هنا مجازى صرف .

والمصادر التى أخذت عنهـا عبد الله بن عباس معلوماته مجهولة لنا ، غير أن النظر التنقيدى لمجموعة الأحاديث المنسوبة اليه على أنه راويها لا تترك مجالا للشك فى أنها أتت من المصادر اليهودية . فلقد جمع ابن عباس كل ما يتفق والقرآن من الأساطير اليهودية ووضعها على لسان الرسول (٥٧) ولم يفعل أكثر من ترديدها فى التوراة مستمدا مادته من الأساطير الاسرائيلية التى تجمعت بين دفتى العهد القـديم محاكة من حول الاسرائيليات التى فى تضاعيف القرآن (٥٨) .

١٩ ـ اذا اجتمعت كل هذه القرائن على أن كلا من أبى هريرة وعبدالله ابن عباس (٥٩) كانا ينتحلان الحديث ويسرفان فى الرواية والتكثر منها ، واذا فسدت مروءتهما وأحاطت بهما ظروف مختلفة تحملهم على الكذب والانتحال كان من الحق لنا ألا نقبل ما ينقل الينا من الحديث بواسطتهما (٦٠) .

---

(٥٧) ياقوت الحموى ج ٤ ٦٥٢ و ٩١٢ .

(٥٨) قصة آدم وحواء وأسطورة خلق الانسان وايجاد العالم وقصة نوح والكوميديا التى مثلها الشيطان مع الله والدرامة التى مثلها مع حواء الى أسطورة طرد آدم وحواء ... الخ .

(٥٩) يشتهر عبد الله بن عباس بأنه من أقدر الناس على تأويل القرآن وتفسيره ومن أحفظهم لكلام العرب الجاهليين ، وذاكرته مضرب المثل وقد كان له مولى أخذ عنه العلم ونقله الى الناس ودس عليه الكثير ، وهو عكرمه . هذا الى أنه كان يتخذ تفسيره للقرآن واسطة لاختلاق الكثير من الحديث اذ نعلم أن تفسيره كان جريا على الوقائع التى اقتضت نزول الوحى ، هذا الى أن عبد الله بن عباس لم يعاصر الرسول وانما لحق أواخر أيامه فمن المستحيل أن نتصور أنه وعى وقائع الآيات ولا شك أنه كان يعتمد على خياله ويستمد منها مادة ليخلق من حولها وقائع صورية يستند اليها فى تفسير آيات القرآن . هذا الى أن اثبات معرفة تفسير القرآن لعبد الله بن عباس لم يكن يخلو من فائدة ، هى تيسير معرفة الكتاب للطلاب ، فاذا اجتمعت كل هذه القرائن كان لا مندوحة لنا من الشك فى حقيقة الروايات التى أتت مسندة الى عبد الله بن عباس .

(٦٠) Sprenger : Das Leben und die Lehre den Mohammed vol. 2 p. 35.

ولا يغرب عن البال أن بقية الرواة عدول فمن السهل جدا أن تكشف عن أوجه الانتحال فى رواياتهم .

واذا تضافرت كل هذه الريوب العقلية والدلائل التاريخية كان لا مندوحة لنا من رد الحديث كله . وأنت ترى من هذا البحث أن بحثنا مخالف كل المخالفة لما أتفق عليه المحدثون اذ أن كثرة الحديث فى نظرنا ما بين مرفوض ومشكوك فيه . وهكذا يتزلزل علم الحديث من أساسه وينهار تحت ضربات البحث التاريخى المقارن .

٢٠ — من المستحسن وقد وصلنا بالبحث الى هذا المقدار أن نرجع الى الأسباب التى نشأت معها الاحاديث . ومثل هذا البحث يفتح أمامنا ابواب جديدة من البحث ويكشف عن مسائل خطيرة ولنقف لحظة عند أحد ائمة الحديث الستة ولندقق مجموعة أحاديثه ولننظر فى أسانيدها . ماذا نجد ؟ نجد أن مجموعة الحديث ليست لها صورة ولا وحدة ، بل هى اجزاء لا رابط يربطها ولا أصل تعود اليها غير أننا لو ادخلنا فى البحث بعض المراجع (٦١) لوقفنا على حقيقة جديدة الا وهى أن عالم الحديث كان مضطرا الى زيادة مراكز علم الحديث وتلقى الحديث عنها حتى يمكنه أن يعى مجموعة من الحديث . ومقدار ما يعرفه عالم الحديث من الأحاديث تتناسب مع المراكز التى زارها . وهذه الحقيقة تدل دلالة قاطعة على أن بعض المدائن فى الامبراطورية الاسلامية كانت مراكز لعلم الحديث . ونحن نقرر ازاء هذا أن كل مدرسة كانت ذات طابع خاص تخالف الأخرى نظرا للاحوال الجغرافية والجنسية والتاريخية . وكانت هذه الأحوال تطبع كل مدرسة بطابع خاص يسمها ويميزها عن غيرها من المدارس .

هذا العامل الموضعى والشخصى يتجلى فى صورة أوضح بين صفحات صحيح الأمام البخارى : فمن المعلوم لنا أنه قام بعدة سياحات استغرقت وقتا طويلا زار خلالها مدائن الحديث المختلفة وجمع منها الأحاديث وقيد

---

(٦١) ارشاد السارى الى شرح صحيح البخارى للقسطلانى ص ٧—٣٥

ما ارتآه في صحيحه واتخذ الموضوع أساسا في تقييد الحديث دون اعتبار الاسناد الا أنه يسهل بواسطة الاسناد تقسيم الأحاديث الى مجاميع ، كل مجموعة استقيت من مدرسة معينة ، واذا ما تمادينا قليلا في البحث فاننا نجد مجموعة من الأحاديث مشتركة في معناها واسنادها . وهذا الاشـــتراك يمكننا من معرفة منشئها وأصلها ، فلقد كان لكل صحابي ذكريات عن الرسول وهذه الذكريات هي المادة الأساسية (٦٢) التى نسجت من حولها الأحاديث هذا الى أنه من السهل ملاحظة أن الأحاديث تختلف باختلاف الصحابى الذى قامت على ذكرياته لأن للميول الشخصية والخطرات النفسية دخلا كبيرا ، وهذا هو التعليل الصحيح لاختلاف طوابع مدارس الحديث . فنحن نجد مدرسة تطبع الخوارق جبينها بصورة خاصة جلية ، وأخرى طابعها الأقاصيص المحاكة من حول شخصية الرسول ، وثالثة يطبعها البحث في العبادات في أدق تفاصيلها بسيماء تفرقها عن غيرها ، ورابعة تتجلى في أحاديثها روح صوفية وميل للنسك والزهد . من ذلك مدرسة الكوفة والنجف التى يطبعها التشيع لآل على بطابع خاص على مر الأزمان .

هذا الطابع الذى يسم كل مدرسة بصورة خاصة تتصل وبعض الصحابة أو التابعين وتدل على الشيء الكثير من طبائعهم ونهج تفكيرهم وقـــد تكون الأحاديث مختلقة عليهم منتحلة من العصور اللاحقة عصرهم ، غير أن الشك لا يتطرق الينا ، أنه كان لكل صحابى طبقة من الرجال تأخذ عنه أصول الاسلام وتعاليمه ، وبالطبع سيكون المنتحلون من هذه الطبقة وهم موسومون بطابع الصحابى فتخرج الأحاديث حاملة طابعه مصورة نهجا من صور تفكيره .

٢١ — هنالك ظاهرة هامة نخرج بها من النظر في كتب الحديث الا وهى أن أقل الناس معرفة بالنبى وأصغر الصحابة سنا والذين عرفوا الرسول في أواخر أيامه أكثر الناس رواية للحديث . بينما نجد الذين عرفوا الرسول من بدء دعوته ولازموه فترة حياته أقلهم رواية للحديث .

---

(٦٢) « التاريخ والسيرة النبوية » سلسلة مقالات بمجلة التـــاريخ التركى سنة ١٩٣٥ م للكاتب .

حقيقة تكاد لا يستسيغها العقل لأول وهلة : لأن هذه الكمية الهائلة من الأحاديث أتت عن نفر توفى الرسول وهم لم يبلغوا سن الرشد وبطبيعة الحال يعجزون عن ادراك حقيقة الوقائع التى جرت على يد الرسول . وكان الواجب أن نرى شيوخ الصحابة الذين لازموا النبى ووقفوا فى صفه مجاهدين اكثر الناس رواية بحكم مراكزهم ولو ذهبنا نحصى الروايات من كتب الحديث المعتمدة لخرجنا بهذا : ٥٣٧٤ حديث لأبى هريرة : ٢١٠٠ لكل من عائشة وعبد الله بن عمر ٢١٠٠ لأنس بن مالك ١٥٠٠ لكل من جابر بن عبد الله وعبد الله ابن عباس . ونحن نجد أن هذا النفر من الذين تأخر بهم الزمن الى أواخر عهد الرسول ومنهم من لم يتصل بالرسول الا بضع سنين . هم الذين رووا الحديث . وهكذا نخرج من دراساتنا بهذه الظاهرة الغريبة .

بماذا نعللهـا ؟

ان كبار الصحابة صامتون .. ، وقد ذهب البعض الى أن انشغال كبار الصحابة بمهـام الاسلام بعد وفاة الرسول شغلهم عن كل شىء آخر ، حتى رواية الحديث وحقيقة أن هذا زعم قد يتفق وحالة أبى بكر المتوفى سنة ١٣ هجرية فانه كما نعلم عاش سنتين بعد وفاة الرسول وشغلته مهـام الخلافة واخضـاع المرتدين وتحريك الجيوش . الا أنه وان علل الى حـد ما سكوت عمر بن الخطاب المتوفى سنة ٢٣ هجرية وعثمان بن عفان المتوفى سننة ٢٤ هجرية وعلى بن أبى طالب المتوفى سنة ٢٨ هجرية فانه يعجز عن تعليل صمت عبد الرحمن بن عوف المتوفى سنة ٣١ هجرية وعبد الله بن مسعود المتوفى سنة ٣٢ هجرية وغيرهما ، بل أن صحابيا مثل سعد بن أبى وقاص المتوفى سنة ٣٦ هـ وأبى عبيده الجراح المتوفى سـنة ١٨ هـ والزبير بن العوام « توفى سنة ٣٦ هجرية » وخالد بن الوليد ما كان انشغالهم بالفتوحات ليمنعهم عن التحدث عن الرسـول ، بل كانت الفرصة مؤاتية لهم للتحدث والمجال أفسح لهم عن غيرهم وأسـنح اذ كانوا على رؤوس الجيوش العربية الفاتحة ؛ والحرب يتطلب اذكاء روح القتال فى المقاتلين ، وأشـد شىء يذكيها ويوقظ ما كمن من القوى ذكر حياة الرسول وتفانيه فى الجهاد واستماتته

في سبيل نصرة الاسلام . وكان المنتظر أن نرى تفاصيل مغازى الرسول مروية عنهم بحكم اشتراكهم فيها . أما سكوتهم فأمر غير طبيعى وتعليله عندنا أن الحديث لم يكن معروفا أو أن المسلمين ما كانوا يتنبهون الى حفظ كلام رسول الله وعندهم القرآن وهو كما يعتقدون كلام الله وهكذا ضاع حديث الرسول من اهمالهم .

٢٢ — يبدأ علم الحديث وجوده من مبتدأ العقد السادس من القرن الأول للهجرة . يسوقنا الى هذا القول أسباب عديدة . فالحروب الداخلية والمشاحنات الطائفية دفعت كل فئة من المسلمين الى ايجاد أحاديث كثيرة عزتها الى النبى لتؤيد به وجهة نظرها وتقيم لنفسها أمام ملأ المسلمين حجة ناهضة . وبذلك انغمر العالم الاسلامى بمجموعة من الأحاديث الكاذبة والبحث فى الدوافع التى حركت المسلمين الى اختلاق الحديث وانتحاله يفتح بابا جديدا فى البحث أمامنا .

كان الوضع كثيرا والوضاعون كثيرين ، فمنهم من وضع الحديث رغبة منه فى الترغيب والترهيب ، ومنهم من وضع الحديث رجاء أن يوسع من دائرة التشريع الاسلامى ، وعلى كل حال كان الوضع كثيرا يدفع لذلك عوامل كثيرة أهمها الخصومة السياسية (٦٣) بين أنصار على وأنصار أبى بكر والعصبية بين المهاجرين والأنصار (٦٤) .

ومن (٦٥) الحق أن نقول أن النبى لم يكد الموت يتطرق الى نفسه حتى إختلف المسلمون من المهاجرين والأنصار من الأوس والخزرج فى الخلافة أين تكون ؟ ولمن تكون ؟ .

---

(٦٣) شرح ابن أبى الحديد جزء ثالث صفحة ١٣ ، وفجر الاسلام ٢٤٩ — ٢٥١ .

(٦٤) Sprenger : Das Leben und die Lehre den Mohamed, p. LXXXII.

(٦٥) الدكتور طه حسين الأدب الجاهلى ص ١٣٢ — ١٩٣ .

لقد انتصرت قريش والمهاجرون يوم بويع ابو بكر خليفة على المسلمين ، واذعن الأنصار الا نفرا قليلا لقوة قريش . ولقد كان هذا الاذعان في الظاهر فقلوبهم كانت موتورة ، وعصبيتهم لا تطمئن الى انصراف الأمر عنهم ، فكانوا يتعزون بنصرتهم للنبى وما كان لهم من البلاء قبل موت الرسول وما أفادوا الاسلام بجهدهم من مجد . ولا شك أن قريشا والمهاجرين كانت تقابل هذا بعصبية أشد ؛ وهكذا فعلت العصبية فعلها في تغيير وقائع التاريخ وانتحال الأحاديث لنصر قضية على أخرى .

ثم عندنا العداء بين بنى أمية وبنى هاشم وكيف تحولت الى نضال بين الاسلام والوثنية . وانت تعلم كيف صانع أبو سفيان زعيم بنى أمية النبى وصالحه واسلم ضمن من أسلم لعل السلطان السياسى يؤاتيه يوما . وكيف ورث معاوية عن أبيه العداء لبنى هاشم لمن الأوليات لمعرفة النزاع الذى تطاير شرره بين معاوية وعلى بن أبى طالب . هذا الى أن انتصار معاوية كان انتصارا لبنى أمية على بنى هاشم أو قل ان أردت الحقيقة عودة السلطان الى يد بنى أمية .

ولم ينس بنو هاشم أن النبى منهم وأن الاسلام رفعهم فوق هامات العرب فقاموا يبثون الدعوة لأنفسهم واشتدت بذلك عصبية العرب وفرغ بعضهم لبعض وكان من نتائج ذلك افتراق كلمتهم وانتهاء الزعامة في الاسلام الى الأعاجم .

ثم عندنا العصبية بين العرب والعجم وما كان لها من التأثير في حياة المسلمين . وكانت هذه العصبيات تتشعب وتتفرع وتمتد أطرافها وتتشكل بأشكال الظروف السياسية والاقليمية التى تحيط بها . فكان لها شكل في الشام وآخر في العراق وثالث في خراسان ورابع في الحجاز . وهذه العصبيات جعلت أصحابها يميلون الى انتحال الحديث تقوية لعصبيتها ورفعة لشأنها . وقد أرادت الظروف أن يضيع حديث الرسول لأن العرب لم تكن تكتبه وانما كانت ترويه حفظا . ففى حروب الردة وما عقبه من عصور الفتح ودورات الغزو قتل من الرواة والحفاظ عدد كثير . فلما اطمأنت العرب في

الأمصار أيام بنى أمية وجدت أن معظم حديث الرسول قد ضاع واقله قد بقى وهى بعد فى حاجة الى كلام الرسول لتقوى من أمرها وترفع من شأنها فأخذت تضع الأحاديث وتنتحلها على الرسول .

٢٣ — لم يكن (٦٦) الوضاعون يرون الوضع نقيصة خلقية ولا معرة دينية ؛ بل أن أساطين (٦٧) الأدب وجهابذته كانوا ينتحلون الكلام . وهكذا انغمر العالم الاسلامى بأحاديث منتحلة . وأتى علماء الحديث من الطبقة الثالثة ومن خلفهم من أئمة الحديث فاختلقوا للأحاديث التى صادفت هوى فى نفوسهم أسانيد تختلف فى اتصالها واسترسالها وصحتها وضعفها حسب رأيهم فى الحديث .

هكذا نشأ علم الحديث منتحلا بادىء الأمر ومختلقا سنده فى منتهى الأمر .

٢٤ — اننى أميل الى القول بأن الفتح الاسـلامى وما أيقظ من الشعور فى الأمم المختلفة التى غلبت على أمرها كانت تكئة لانتحال الحديث وايجاده .

توفى النبى سنة ١١ هجرية بعد ان دانت العرب لسلطانه الزمانى وبعد أن خضعت القبائل البدوية لسلطته الدنيوية والأخروية : المادية والروحية . ولم يستطع العرب منذ ظهر الاسلام أن يخلصوا من تأثير الدين الاسلامى لحظة من لحظات حياتهم فى القرنين الأول والثانى ؛ فخضعوا لروحه المدنية والدينية . وكان الاسلام يقرر توحيد العرب وانت تعلم كيف تمكن محمد من أن يوحد العرب وكيف جاهد جهادا عنيفا مع قريش وأوليائها بعد أن تكون له حزب سياسى قوى هاجر به من مكة الى المدينة ، وكيف أن الخلاف بينه

---

(٦٦) الأستاذ أحمد أمين : فجر الاسلام صفحة ٢٤٩ .

(٦٧) الدكتور طه حسين : فى الأدب الجاهلى صفحة ١٧٨ ، ١٨٤ ، ١٨٥ . الخ .

وبين القريشيين اعتمد فى حله على القوة والسيف بعد أن كان من قبل دينيا يعتمد على النضال بالحجة . ونحن نريد أن نصل مسرعين الى ما يغنينا من هذا كله وهو توحيد العرب ، فالسيرة تحدثنا أن النبى جاهد جهاد الأبطال فى لم شعث القبائل العربية واخضاعها لسلطانه . وكان توحيد العرب ضربة اليمة لخصائص هـذا الشـعب وكبتا لطبيعته الهمجية التى لا تعرف غير التشتت والتفرق سلطانا على نفسه ، وغير القتال والطعان والسلب والنهب طبيعة له .

لقد أقام (٦٨) الاسلام وحدة الدولة مقام وحدة القبيلة ، ووجد العرب أنفسهم غير قادرين على غزو بعضهم بعضا وخصوصا وقد اجتهد الرسول أن يقيد حرية الغزو بينهم . ولما كان الغزو عند العرب هو الوسيلة الرئيسية لتوزيع الثروة ، ولما كان العرب من طبيعتهم يميلون الى الغزو وما يتبعه من الأمجاد والأسلاب (٦٩) الحربية ، ويودون لو يدبروا منصرفا الى قوتهم الحربية ، لذلك أجبروا على أن يغزو البلاد المجاورة على الحـدود (٧٠) السورية . وأحس النبى بثاقب نظره أن يصرف هذه القوى فى زيادة شوكة الاسلام واخضاع جنوب بطاح سوريا لسلطانه (٧١) ، والا لحطم هذا الشعب كل ما بنى وشيد ورجع الى حياته البدوية الأولى .

جهز النبى جيشا لفتح شمال جزيرة العرب وجعل عليه مولاه أسامة

---

(٦٨) مذكرة دى غوبى صفحة ٤ .
(٦٩) القرآن « وتأليف القلوب » راجع لامنن ج١ ص ١٧٥ .
(٧٠) فتوح العرب راجع مجلة العصور مجلد ٧ عدد ٢٣ ص ٢٤ . « اسماعيل مظهر »
(٧١) لم يفكر محمد فى غزو العالم ولا فتح سوريا بل كان جل اهتمامه موجها لتقوية دعائم الدين الاسلامى وملاشاة العصبية بين العرب ويستحسن أن تنظر :
Leone Ceatani : Annali dell' Islam. p. 725.
(2) : Grimm : Mahomet vol 1 p. 391,
(3) Goldziher : Muhammedanische Studien., vol. 3 p. 73-74.

أبا زيدا أميرا « توفى سنة ٥٤هـ » ولكنه توفى وخلفه أبو بكر أقرب الصحابة الى نفس الرسول أميرا للمسلمين وخليفة للرسول .

مات النبى فارتدت معظم القبائل العربية عن الاسلام وعادت لحياتها الماضية من الحرية والاستقلال والحرب والطمان الا ن أبا بكر جرد عليهم جيشا لجبا بقيادة خالد بن الوليد فتمكن بعد حروب شديدة أن يخضع العرب لسلطة أبى بكر وأن يعود بهم الى أحضان (٧٢) الاسلام .

ولم تكن حروب الردة الا حربا ضد طبيعة العرب وهى أن دلت على شىء فانما تدل على أن العرب لا يعرفون وحدة الدولة ولا يعيشون الا عشائر وقبائل يغزو بعضها البعض وبالغزو تتحصـــل على الثروة بما يتبعه من الأمجاد والأسلاب . وانتصار أبى بكر كان انتصار وحدة الدولة على وحدة القبيلة وبالتالى كبتا لنفسياتهم . ولهذا نرى اندفاع هذا الشعب فى بطاح سوريا وفلسطين ووديان ما بين النهرين بشدة ترجع الى انفجار قواه الكامنة . ولم يكن للنبى ولا لخلفائه فكرة واضحة لاســتعمار البلاد المجاورة وفتحها وادخالها تحت راية الاسلام وبناء مملكة كبيرة وان كان معظم مؤرخى (٧٣) العرب يزعمون أن النبى كان يحلم بتأسيس امبراطورية ضخمة فان الوقائع تثبت خطل زعمهم وبعدها عن الحقيقة فان النبى توفى ولم ينظر الى ما وراء حدود بلاد العرب وأن ما أرسله الى شمال الحجاز من الحملات (٧٤) كان كاحتجاج ضد دولة الغساســنة . وقد مثل الخليفتان أبو بكر وعمـــر ترذذ الرسول ، واذا كانوا قد تدخلوا فى أمر الغزوات ، فذلك لأنهم أرادوا بذلك أن يمنعوا استفحال أمرها واتساع نطاقها غير انهم فشلوا أمام قوة الغزو

---

(٧٢) حروب الردة وخالد بن الوليد ــ مجلة الرســالة عام ١٩٣٤ ــ سلسلة مقالات للفريق طه باشا الهاشمى وكذا أنظر : Carl. H. Becker p. 334. ونكلسون ص ٣٣ وكايتانى مجلد ٣ ص ٩١١ .

(٧٣) الواقدى ج١ ص ٢ و٣ والطبرى ٢٠٧٧ ــ ٢٠٧٩ البلاذرى ١٠٧ ، اليعقوبى ج٢ ص ١٤٩ ، ابن الأثير ج٢ ص ١٥٤ ؛ دحلان ج١ ص ٢١ .

(٧٤) ابن هشام ج١ ص ٢٠٣ الخ ومهد الاسلام لبيكر ج١ ص ١٧٦ .

التى استيقظت عند البدو طامحة الى الأسـلاب والأمجاد ، وهكذا جرتهم الحوادث الى ما كانوا لا يتوقعونه (٧٥) .

أخذ الزمان يمر سريعا والحوادث تتوالى ودارت الفلك تتعاقب واذا بأبى بكر يموت وعمـر بن الخطاب يرتقى عرش الخلافة . ونرى فى عهده مدائن سوريا والعراق تسقط واحدة اثر أخرى أمام هجوم جحافلة العرب .

كانت الحوادث والزمان يفعل فعلة بصحابة الرسول ويقذف بهم واحدا وراء واحد الى الموت ، وكانت صفوف الصحابة تنثنى كل عام وتنثلم عن وفاة عدد كبير من الصحابة .

أخذت مدائن سوريا والعراق تدين للعرب وأخذ أبناء هذه البلاد يدخلون الاسلام ليتمتعوا بالامتيازات (٧٦) التى أعطاها الاسلام لمن أسلم منهم .

ولا ريب أن انهماك العرب بالفتوح وتمصـير البلدان جعلت الأموال تتدفق الى شبه جزيرة العرب ، كما وان هجرة القبائل العربية من مواطنها فى شبه الجزيرة الى أطراف الامبراطورية الاسلامية واتخاذ عواصم جديدة للمملكة العربية خارج شبه جزيرة العرب ساعد على انتقال الحركة الفكرية من مكة والمدينة الى غيرهما من المـدن العريقة فى التمدن ومن العرب الى الأعاجم . ولم يكن العرب قد فتحوا البلاد المغلوبة على أمرها ، ودخول هذه الأمم الاسلام جعلهم يخضعون لروح الاسلام الدينى والاجتماعى . ولم يكن هؤلاء الأمم الا أبناء تاريخ مجيد وحضارات تليدة فى مجدها فسرعان ما رأيناهم قادة المدينة الاسلامية فى ساحات التفكير والحضارة (٧٧) . ذلك لأن هذه الأمم أقدر على التفكير من العرب وأعرق فى الثقافة والحضارة والظروف

---

(٧٥) بيكر : فتوح العرب ص ١١٣ .
(٧٦) بندلى الجوزى : من تاريخ الحركات الفكرية فى الاسلام ص ٤٠:٤٤ . بيت المقدس ١٩٢٨ .
(٧٧) Alfred Von Kremer : Culturgeschichte des Orient unter den Chalifen vol 2. p. 127.

المؤاتية لتأسيس الحضارات كانت متوافرة بينهم ، والمراد بالظروف هنا حالة البلاد الاقتصادية والأدبية ومزايا العنصر وغرائزه وملكاته وما أوتي من نشاط ومقدرة على الابداع وتأثير مناخه وموارده الطبيعية والصناعية واختباراته التقليدية والمكتسبة وأذواقه الفنية ونظامه السياسي والاقتصادي وصفات المجتمع ، الى آخر ما هنالك مما لا ينبغي اغفاله .

دخل أبناء هذه الأمم الاسلام وهم يحملون فى تضاعيف عقولهم مرونة فكرية ، وبين ظهرانيهم كانت مذاهب دينية متعددة فى انتشارها من الوثنية الى المسيحية الى النسطورية واليعقوبية (٧٨) . وكانت عقولهم تحمل فى طياتها بذور المدنية اليونانية كما نقلها لهم اليعاقبة . ولم تخل أذهانهم من منازعات ستة قرون فى المسائل الدينية .

دخلوا الاسلام فلاشى كل هذه المظاهر من عالم الشعور ولكنه لم يقدر على ملاشاتها من طيات النفس وعالم اللاشعور . فأثرت هذه العوامل على مر الزمان عن طريق غير شعورى فى تعاليم الاسلام فظهر الحيث وعلم الكلام .

٢٥ — ان الاسلام فى الفترة الواقعة بين عامى ٤٠ هجرية و٥٠ هجرية ، أعنى بعد عصر معاوية هامة كل الأهمية وذات حوادث دقيقة ولقد انصبت كلها فى تضاعيف المدنية الاسلامية فأوجدت علم الحديث وتمخضت عن علم الكلام . ولقد كانت الفتن الداخلية أيام عبد الملك بن مروان وابنه الوليد الى حد ما مخمدة . من هذه الحركة التى تمخضت عن الحديث الا أنها من جانب آخر أخذت تستعيد أهميتها وأخذ التدقيق والتفكير يشمل مناحى العالم الاسلامى بتأثير المسلمين الجدد من الأعاجم الذين حملوا الى الاسلام معهم روحا من الحياة لم تألفها وهى فى فلوات شبه جزيرة العرب ، واستيقظ

---

(٧٨) اسماعيل مظهر : تاريخ الفكر العربى ، القاهرة ١٩٢٨ ص ٣٢٠٣
(٧٩) Leone Ceatani : Annale dell' Islam., vol. 1 p. 785.
ومهد الاسلام للعلامة Lammns ج ١ ص ٣٧٧ .

عندهم شعور قوى لمعرفة ماذا قاله النبى وبماذا كان يتحدث الى اصحابه وعن هذه الفواعل تمخض الجيل الأول عن الحديث .

هذه الخطوط الأساسـية هامة لأن نستخلص منها نتيجتين هامتين يحبوهما النقد الحديثلا بنتائجه وهما :

الأول : علم الحديث نشأ فى زمان متأخر عن عصور صحابة الرسول الذين عرفوه حق عرفانه .

الثانى : نشأ علم الحديث من روح المدنية التى حملها الى الاسلام المسلمين الجـدد .

سجل المرجع

١ ـ المراجع العربية :

(١) أسامى رواة صحيح البخارى : للسيد بن حسن المعروف بصوفى زادة وفيه ١٤٤٢ من الأسماء مرتبة حسب حروف المعجم ـ نسخة فى مجلد طبع الأستانة سنة ١٢٨٢ هـ .

(٢) الاستيعاب فى معرفة الأصحاب : لأبى عمر يوسف بن عبد الله المعروف بأبن عبد البر المتوفى سنة ٤٦٣ هـ : مجلدين ، حيدر آباد ١٣٠٩ هـ .

(٣) أسد الغابة فى معرفة الصحابة : لعز الدين أبى الحسن على بن محمد ابن الجزرى المعروف بابن الأثير المتوفى سنة ٦٣٠ هـ ، خمسة اجزاء ، القاهرة ١٢٨٠ هـ .

(٤) اسعاف المبطأ برجال الموطأ : لجلال الدين عبد الرحمن السيوطى المتوفى سنة ٩١١ ـ نسخة طبعة القاهرة ١٣٥٣ هـ .

(٥) ارشاد السارى لشرح صحيح البخارى لشهاب الدين احمد بن محمد الخطيب القسطلانى المتوفى سنة ٩٢٣ فى عشر مجلدات طبع بولاق من سنة ١٣٠٤ الى سنة ١٣٠٦ وعلى هامشها صحيح الامام مسلم وشرحه للنووى .

(٦) الاصابة فى تمييز الصحابة : لشهاب الدين احمد بن حجر الكنانى العسقلانى المتوفى سنة ٨٥٢ ، اربع مجلدات طبع القاهرة ١٣٢٨ هـ .

(٧) الأصنام : لأبى المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبى المتوفى سنة ٢٠٤ هـ : فى مجلد طبع القاهرة ١٩٢٤ بعناية العلامة احمد زكى باشا .

(٨) الأغانى : لأبى الفرج على الاصفهانى ، طبعة بولاق ١٢٨٥ هجرية فى جزئين .

(٩) بلوغ المرام من أدلة الأحكام : لشهاب الدين أحمد بن حجر العسقلانى خط يد من سنة ٨٨٠ هـ .

(١٠) البيان والتبيين : لأبى عثمان عمرو بن بحر المعروف بالجاحظ ، نسخة طبعة ليدن سنة ١٩٠٣ هـ .

(١١) تاريخ الحركات الفكرية فى الاسلام : لبروفسور بندلى الجوزى ، نسخة من طبع القدس سنة ١٩٢٨ م .

(١٢) تنوير الحوالك شرح على موطأ مالك : لجلال الدين السيوطى ، نسخة طبعة القاهرة ١٣٥٣ هـ .

(١٣) تاريخ آداب العرب : للأستاذ مصطفى صادق الرافعى ، القاهرة ١٩١٢ ميلادية .

(١٤) تاريخ الفكر العربى للعلامة الأستاذ اسماعيل مظهر ، القاهرة ١٩٢٨ ميلادية .

(١٥) تذكرة الحفاظ فى اسماء الرجال : لشمس الدين محمد بن أحمد الذهبى المتوفى سنة ٧٤٧ هـ — ٤ أجزاء طبعة الهند .

(١٦) تعجيل المنفعة برواية رجال الأئمة الأربعة : لشهاب الدين أحمد ابن حجر العسقلانى — نسخة طبع الهند سنة ١٣٢٤ هـ .

(١٧) تقريب التهذيب فى أسماء الرجال للعسقلانى ، طبع الهند سنة ١٣٠٨ وبهامشها المغنى فى أسماء الرجال وضبطها لجمال الدين محمد ابن طاهر الفتنى .

(١٨) تهذيب التهذيب : للعسقلانى ، وهو مختصر تهذيب الكمال فى أسماء الرجال لحافظ جمال الدين يوسف المزى الدمشقى ، فى ١٢ مجلد طبع الهند ١٣٢٦ — ١٣٢٧ هـ .

(١٩) التمهيد لابن عبد البر نسخة من طبعة لينغراد سنة ١٩٣٥ باشراف الكاتب .

(٢٠) جامع الترمذى : وهو صحيح الامام أبى عيسى محمد الترمذى المتوفى سنة ٧٢٩ طبعة بولاق فى مجلدين سنة ١٢٩٢ هـ .

(٢١) الجامع الصحيح : لأبى عبد الله محمد بن اسماعيل البخارى المتوفى سنة ٢٥٦ ـــ ٨ أجزاء طبعة بولاق ١٢٩٦ هـ ، وطبعة Kerhl بليدن ١٨٦٢ .

(٢٢) الجامع الصحيح : لأبى الحسين مسلم بن الحجاج القشيرى النيسابورى المتوفى سنة ٢٦١ هـ ، طبعة بولاق فى مجلدين سنة ١٢٩٠ هـ .

(٢٣) الجرح والتعديل : للشيخ جمال الدين القاسمى الدمشقى ، القاهرة ١٣٣٠ هـ .

(٢٤) دائرة المعارف الاسلامية : يقوم بترجمتها جماعة من الشبان فى أجزاء دورية « ١٩٣٣ ـــ ١٩٣٦ » .

(٢٥) دائرة معارف القرن العشرين : لمحمد فريد وجدى ، ١٠ مجلدات .

(٢٦) رجال صحيح الامام مسلم : للحافظ ابى بكر احمد بن على بن منجويه الأصفهانى المتوفى سنة ٤٢٨ هـ خط يد من سنة ٦٦٠ هـ .

(٢٧) الرسالة : مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون ، يشرف على تحريرها الأستاذ أحمد حسن الزيات ، وتصدرها لجنة التأليف والترجمة والنشر أربع مجلدات .

(٢٨) سنن ابن ماجة : لأبى عبد الله محمد بن يزيد بن ماجة القزوينى المتوفى سنة ٢٧٣ هـ ـــ طبعة القاهرة فى مجلدين سنة ١٣١٣ هـ .

(٢٩) سنن أبى داوود : لأبى داوود سليمان بن الأشعث بن اسحاق الأزدى السجستانى المتوفى سنة ٢٧٥ هـ . القاهرة ١٢٨٠ هـ .

(٣٠) سيرة رسول الله : لعبد الملك بن هشام المتوفى سنة ٢١٣ هـ ، طبعة جوتنجن ١٨٥٩ — ١٨٦٠ م بعناية المستشرق المشهور وستنفلد .

(٣١) السيرة النبوية والآثار المحمدية : لسيد احمد بن زين الدين الدحلان طبعة القاهرة سنة ١٣٠٨ هـ ، على هامش السيرة الحلبية ، فى ثلاثة أجزاء .

(٣٢) طبقات الحفاظ : لجلال الدين السيوطى المتوفى سنة ٩١١ هـ خط

(٣٣) فتح البارى بشرح صحيح البخارى : للعسقلانى ، فى ١٤ مجلد طبعة بولاق من سنة ١٣٠٠ الى ١٣١١ هـ .

(٣٤) فجر الاسلام : للاستاذ العلامة أحمد أمين ، القاهرة ١٩٢٨ م .

(٣٥) الفرست: Kitab Al-Fihrist,, Hgg. von. G. Flügel. Leipzig 1872 voll 1 und 2.

(٣٦) فى الأدب الجاهلى ، للأستاذ الدكتور طه حسين : القاهرة ١٩٢٧ م

(٣٧) كتاب العبر وديوان المبتدىء والخبر فى أيام العرب والعجم والبربر . العلامة ابن خلدون ، طبعة بولاق فى ٧ مجلدات سنة ١٢٨٤ هـ .

(٣٨) الكاشف فى أسماء الكتب الستة والسنن الأربعة لشمس الدين محمد ابن احمد الدمشقى الذهبى المتوفى سنة ٧٤٨ هـ ، نسخة خط يد .

(٣٩) لسان الميزان . لابن حجر العسقلانى — ٣ مجلدات خط يد من سنة ١١٣٢ هـ . موجودة تحت رقم ١٠٢٢ ب بمكتبة بلدية اسكندرية .

(٤٠) ماهية التاريخ : من ضمن معضلات المدينة الحديثة للعلامة المحقق الأستاذ اسماعيل مظهر ، القاهرة ١٩٢٨ م .

(٤١) المعرفة : مجلة شهرية ادبية علمية يشرف على تحريرها الأستاذ عبد العزيز الاسلامبولى ٦ مجلدات القاهرة من ١٩٣٠ — ١٩٣٤ .

(٤٢) معرفة أنواع علوم الحديث : لأبى عمرو عثمـــان بن عبد الرحمن الشهرزى المعروف بابن الصلاح المتوفى بدمشق سنة ٦٤٣ هـ — القاهرة ١٣٢٦ هـ .

(٤٣) المقتضب من كتاب جمهرة النسب لياقوت الحموى مختصرا عن جمهرة النسب لأبى المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبى ، مخطوط فى ١١١ ورقة موجودة بدار الكتب الملكية بالقاهرة تحت رقم ٧٥٣٥ عمومية .

(٤٤) المقتطف : مجلة شهرية علمية أدبية صناعية ، يشرف على تحريرها الأستاذ فؤاد صروف الآن وكانت قبل عام ١٩٢٧ تحت اشراف المرحوم العلامة المحقق الأستاذ يعقوب صروف ، ٨٨ مجلد طبعة بيروت والقاهرة الى سنة ١٩٣٦ .

(٤٥) ميزان الاعتدال فى نقد الرجال : لأبى عبد الله محمد بن أحمد التركمانى الفارقى الذهبى الدمشقى المتوفى سنة ٧٤٨ هـ — طبع الهند فى مجلدين سنة ١٣٠١ هـ .

(٤٦) نخبة الفكر فى مصطلح اهل الأثر : تأليف العلامة شهاب الدين احمد ابن حجر العسقلانى المتوفى سنة ٨٥٢ هـ — طبع الآستانة سنة ١٢٨٨ هـ .

(٤٧) انسان العيون فى سيرة الأمين المأمون : لنور الدين على الحلبى . طبعة القاهرة سنة ١٢٨٠ هـ فى ٣ مجلدات .

٢ — المراجع بالواسطة : مارجع اليها بواسطة المراجع الافرنجية

(٤٨) الأزرقى Geschichte und Beschreiburg den Stadt Mekka. Von Abdul Valid Muhammed ebn abdallah el-Azraki., Hgg. Von Ferd Wustenfeld Leipzig 1858.

(٤٩) المسعودى Les Prairis d'ortexte et traduction par Barbier de Menard et Povet de Courteille. Paris 1861-1877.

(٥٠) المستوفى Tarihhé Gozidé par Hamd Allah Mostoufi Pazvini., texte publie par jules Gantin. Paris 1903.

٣ ـ المراجع الافرنجية :

51. Prince Leon Caetani : Annali dell-Islam. 5 vols., (Milano- 1905 — 1913).

Studi di Storia Orientale :

I : Islam e cristianesimo. L'Arabia preislamica. gli Arabia Antichi., 1911.

III. La biografia di Maemetto profeta ed uomodi stato.

II : principo del califfato. La conquista d'Arabia 1914.. 2 & vols. In 8., Milano.

له ئه قائتانو : اسـلام تاريخى ، مترجمى حسـين جـاهد بـك ، ١٠ جلد ، طنين مطبعه سى ، استانبول ١٩٢٤ ـ ١٩٢٥ ق

52. Ignaz Goldziher : Muhammedaniche Studien., von I, G., Halle 1889-1890., 2 voll.

53. Sir william Muir : The Life of Mohammed., London 1858-1861., 4 vols.

54. A. Sprenger : Das Leben und die Lehre den Mohammed., nach bischer grosstentheils unbenuzten Quelen., bearbeitet. Von. A. S. Zweite Ausgabe., Berlin Nicolaische Verlagsbuch-hanlung., 1869, 3 voll.

55. D. S. Margoliouth : Mohammed and The Rise of Islam., 3rd ed., London 1923.

56. Grimme : Darstellungen aus dem Gebiete der nichtchrisitlichten Keligionsgeschichte. vll und xl. Muhammed., Von Hubert Grimme. Münster. I. W. 1892. (I : Theil : Das Leben., II : — Einleitung in den Koran System der koranischen Theologie.)

57. Hirschfeld : Asiatic Monographs. vol. III. New Researches. into The Composition and exegesis of The Qoran, by Hartwring Hirschfeld. Ph. D., M. R.A.S., 1902.

58. Thomas Atrik Hughes : A dictionary of Islam, Second Edit.,. London. Allen. and Co., 1896.

59. Journal Asiatique. publie de la Societé Asiatique, paris 1822-1803.

60. The journal of The Royal Asiatic Society of Great Britain and Irealand. Several volumes. London 1834-1930.

61. The journal of The Royal Asiatic Society of Bengal Calcutta. 1832-1903.

62. Journal Orientale : publie de la Societé Orientale de Russie., Moskow., 1925-1935.

63. A. Mûller : Der Islam im Morgen und Abendland., Berlin 1885., 2 voll.

64. Noldéke (Th) : Geschichte des Qôrans von. Th. N. Gottingen 1860.

65. A General History of The Muhammedan Dynasties of Asia from 194 H. to 658 H. by Maulana Minhaj-ud-den abu—Umar

ibn Osman., trans. by Major H. G. Raverty, London 1881., 2 voll.

66. Weil «Gustav» : Geschichte der Chalifen., Mannheim Stuttgart 1846-1862., 5 voll.

67. Wellhausen (J.) Reste Arabischen Heidentums gesammelt und erlautet von J. W. Zweite Ausgabe. Berlin 1897. Skizgen und Vorarbeiten :

Viertes Heft : 1 : Medina vor dem Islam., 2 : Mohammeds Gemeindeordnung von Medina ; 3 Seine Schreinben, und die Gesandschafte an hbn. Berlin 1889.

68. Zeitschrift der Deutschen Morgenlândischen Gesellschaft Leipzig 1846-1903.

69. Zeitschrift für die Kunde des Morgenlânde S. hgg. Von Ewald Goheletz., Kosegarten, Lassen, etc. Gottingen 1837-1850., 5 voll.

70. Orient. Moskow, 1930-1935, 10 voll.

(٧١) توركيا تاريخ مجموعة سى ١٩١٠ — ١٩٢٧ (١٧ مجلد) .

(٧٢) ثروت فنون مجموعة سى (نوسالى) احمد احسان « ٣٥ مجلد »

(٧٣) Tarih Maçmüasi., 1927-1935 (10 gilt).

74. Edham (I. A.) Das Leben und die Lehre den Mohammed., Lepzig 1935., 1 vol. p. Fischer.

75. Edham (I. A.) Islam Tarihi.. 1935-1936 2. çilt. 1850., 5 voll.

كلمـــة ختاميـة

هذا البحث نشر أولا كمقال فى مجلة المعهد الروسى للدراسات الشرقية باللغة الروسية ، كما وانه نشر مع شىء من الاختصـــار فى كتابى « تاريخ الاسلام » باللغة التركية ، هذا الى أن مجلة Orient التى تصدر عن موسكو نشرتها باللغة الفرنسية مع تعليقات لبعض المستشرقين الروس ، وجزء منه مع شروح مستفيضـــة نشر فى Cahier Arabe بالروسية ، هـــذا الى انى ارسلته الى احدى المجلات الأسبوعية الأدبية فى مصر لنشره فاعتذرت واخيرا بعثت به الى ادارة مجلة « المقتطف » فوعدنى الأستاذ الفاضل فؤاد صروف بنشرها بالمقتطف الصادر فى أول ابريل سنة ١٩٣٦ م وما بعثت به الى دار المقتطف فصل كامل فى ١٢ فقـــرة هى شرح الفقرات الثلاث عشر من هـــذه الرسالة . كما وانى سأقدم بهذه الرسالة كتاب الحديث «Tradition» الذى اشتركت فى وضعه مع جماعة من كبـــار المستشرقين فى اللغتين العربيـــة والانجليزية ..وأنتهزهذه الفرصة لأنوه بفضل الأستاذمحمد فرحات فى مشاركته لى تحقيق التراكيب من حيث اللغة لأنفى الدخيل . وارجو أن اكون وفقت الى ما أرجو ، فليس للمرء الا أن يسعى وسعيه سوف يرى .

٣١ مارس سنة ١٩٣٦ م

للمؤلــف

1. Die Grundlangen der Relativitaetstorie., populaerwissenchaften dergestellt., Mit. 45 Figuren.
   3 : Aufl. Leipzig 1934. Berlin 1935 und Leipzig 1936.3 vols. Gustav Fischer : 1200 Mark.

2. Mathematik und Physik, Mit 350 Figuren., 2 vols. Leipzig 1935. Gustav Fischer : 175 Mark.

3. Das Leben und die Lehre den Mohammed., Leipzig 1935., 1. vol. Gustav Fischer : 150 Mark.

4. Islam Tarihi., Istanbul., 1935. 1936 - 2 çilt. (u.p.) : L.T. 5

(٥) من مصادر التاريخ الاسلامى ، الاسكندرية ١٩٣٦ ٠ ١٠٠ قرش صاغ

(عن قريب)

1 : Arabien vor dem Islam. «3 voll.»

(٢) حياة محمد ونشأة الاسلام « ٦ مجلدات » الأول .

(٣) نظرية النسبية وقيمتها العلمية « مجلدين » الأول .

(٤) الحديث « مجلدين » الأول .

حيـاة محمد ونشـاة الاسـلام

٦ اجزاء فى ٣٠٠٠ صفحـة

الكتاب الأول من نوعه بنظرته التحليلية لحياة الرسول
وتاريخ نشأة الاسلام ، وفى تضاعيفه تكمن فلسفة التاريخ كما يراها المؤلف.

وضعهـــا بالعربية
دكتور اسماعيل احمد ادهم

Das Deben und Die Lehre den Mohammed.

الذى يقول عن ابحاثه فى حياة الرسول المستشرق كازميرسكى :

أن ابحاثه من أدق الأبحاث وأطلاها وأكثرها
ابتكارا وأعمقها فكرة وأدقها تحليلا ولا عجب
فكتابه عن «حياة محمد » تعتبر محورا جديدا
يدفع العقل الانسانى الى مناحى فى التاريخ
الاسلامى جديده

كما وان العلامة بارثولد W. Barthold عضو اكاديمية ليننغراد العلمية قال عنه:

مباحثه فى حياة الرسول من خـــير ما كتب
الباحثون وتتجلى لك قدرته الشخصية فى نقده
المصادر التاريخية واجلاء المسائل الغامضـــة
فى بحوث تحليلية دقيقة.

عن قريب (يناير ٩٣٧)

الجزء الأول فى ٥٠٠ صفحة من القطع الكبير

مع مقدمة وجدول الفهارس وقائمة للمصادر فى ١٦٠ صفحة مستقلة
مطبوعة على ورق فخم ومغلفة بغلافة فنية بديعة من عمل ليبزج

الجــزء الأول

يبحث فى تاريخ العرب قبل الاسلام استنادا إلى الاكتشافات الأثرية الأخيرة . وفى هذا البحث يتناول الكاتب العرب بالتحليل الاثنولوجى ويدرس أصولهم فى قلب شبه الجزيرة . كما وانه يبحث كلمة عرب ويتناولها بالتحليل اللغوى . ويتقدم هذا البحث فصل مسهب فى جغرافية جزيرة العرب ويتلوه بحث فى العرب البائدة والعاربة والمستعربة مع فصول مستفيضة يدرس فيها أحوال العرب الدينية والاجتماعية والسياسية . ويدحض الكاتب فكــرة ذهاب ابراهيم الى الحجاز مع ابنه اسماعيل ونشأة العرب المســتعربة من نسله . ومن كل هذا يتطرق الى مصادر حياة الرسول بالنقد ويكشــف عن اضطراب أصول علم الحديث وقواعد السيرة ويتناول القرآن ببحث ضاف فى جمعه وترتيبه وتدوينه . ويبحث فى علم الأنساب من وجهة عامة ثم ينقد نسب الرسول ويكشف على انه لم يكن من نسل عبد المطلب . ومن كل هذا يتقدم الى ميلاد الرسول وطفولته ونشأته حتى زواجه من خديجة .

وهــــذا الجــزء بمثابة مقدمة

أولية لفهم سيرة الرسول على الوجه التحليلى الأتم وادراك عوامل نشوء الدين الاسلامى فى فيافى الجزيرة .

أعتمد فى كتابته على دراسة مستفيضة للمؤلفات الاسلامية والدراسات الافرنجية عن حياة الرسول .

الاشتراك فى الجزء الأول ٥٠ قبل الطبع

١٠٠ بعد الطبع

ويقبل الاشتراك على خمسة اقساط شهرية متساوية ترسل للمؤلف : شارع موطشى باشا رقم ٢٣ . اسكندرية .

٢ ـ الصلات بين الاسرائيليين والعـرب
منذ أقـدم العصور الى الآن (١) *

قرانا فى البصير الاغر المقـــال الآتى لحضرة الاستاذ صاحب التوقيع وقد رأينا نقله لما فيه من معلومات تهم اليهود والعرب ولا سيما انها تبحث فى أصل الساميين بدون أن نتقيد بشىء مما جاء فى هذا المقال :

توطئـــــــــة :

الاسرائيليون أو العبريون أحد فروع السلالة السامية واصطلاح السامية أطلقه لأول مرة العلامة سشلوتز على الشعوب التى ورد فى سفر التكوين أنها منحدرة من نسل سام بن نوح الا أنه يجب أن نلاحظ ان لفظ سام التى ورد ذكرها فى التوراة فى سفر التكوين لم تكن قائمة على أساس تستمده من البحث الفيلولوجى ــ اللغوى ــ والاثنوجرافى والاثنولوجى كما هو الحال معنا ، وانما كانت قائمة على أساس النظر لتوزيع الشعوب فى الشرق الأدنى أعنى بذلك أن النظرة التى بالتوراة مستندة على أساس جغرافى محض (دائرة المعارف البريطانية ج ٢٤ من الطبعة التاسعة مادة اللغات السامية ص ٦١٧ ــ ٦٣٠ بقلم تيودور نولدكه) ولهذا السبب نجد سفر التكوين يضم العلاميين واللديين الى أبناء سام ويغفل عن ادخال عرب الجنوب ــ العربية السعيدة ــ والأحباش فى نطاق الأرومة السامية .

ونحن نسوق هذا القول لنخلص منه نتيجة منطقية وهى أن اصطلاح سامى أو لفظة ابن ســـام التى ترد فى سفر التكوين كثيراً ليست لها دلالة

(*) الشمس : ١٩ اغسطس ١٩٣٧ ، ص ٣ وما يلى .

تاريخية وانها اخذت صيغة اصطلاحية فى العصور الأخيرة للدلالة على مجموعة الشـــعوب التى تكلمت أو تتكلم العبرية والسريانية ولهجــات اثور وبابل والفنيقية والآرامية من لغات سوريا ولهجاتها السريانية والنبطية والندائية والسبأية والحميرية والمعينية من لغات اليمن ولهجــات الحبش من الجيزية والتيجرية الى الامهرية والمهرية والتى يرجع مجموعها الى جذع واحد مضى متطورا فى الزمن حتى انتهى الى هذه اللغات واللهجات والألسن والتى اعتبر سفر التكوين معظم المتكلمين بها من ابناء ســـام .

ومن الجلى للباحثين عن طريق دراسة الصلات بين الألسن واللغات واوجه التشابه بينها أن هنالك ثلاثة جذوع اساسية للغات المرتقية وهى :

ا ــ الجذع السامى : ولقد فتح الطريق لبحثه المستشرقون من رجال الغرب امثال هوتجر وبوشارن وكاستل ولودلف فانهم عن طريق دراسة لغات الشرق الأدنى واستقصاء الفصلات بينها انتهوا الى اثبات صلة القرابة بين مجموعة من اللغات أطلقوا عليها اصطلاح السامية ذلك لأن تدقيقاتهم التى انصبت بداءة ذى بدء على الأفعال وتصاريفها ومقارنتها مع تدقيق مخارج الأصوات انتهت الى الايمان بأن هذه اللغات تطورت عن أصل قديم .

وهذه الطريقة التى سلكها المستشرقون وانتهوا بها الى هذه النتائج سلكها بعض لغويى اليهود واشهر متقدميهم يهودا بن قريش ومن متأخريهم مراد بك فرج صاحب ملتقى اللغتين العبرية والعربية .

٢ ــ الجذع الآرى ولقد فتح الطريق لبحثـــه العـــالم اللغوى فريدريخ ستشليجل فى كتابه « اللغة ولهجات الهند طبعه عـــام ١٨٠٨ » ولفظة آرى اصطلاح فنى مستمد من اللغة السنسكريتية من لفظ آريا وفى الســـدية ايريا وفى السنسكريتية المتأخرة آريا وهى تفيد معنى العائلة الطيبة المنبت (انظر ماكس موللر دائرة المعارف البريطانية الطبعة التاسعة مجلد ٢ ص ٦٧٢ ــ

٦٧٥ مادة آرى) فنظرا لأن اللفظ عام وأصيل فى الجذع الذى تطورت عنه اللغات الآريـــة أطلقت على مجموعة اللغـــات الاندوجرمانية والاندوكلتية والسنسكريتية والمديتيرينية (أنظر اللغوى ايوالد فى كتابه قاموس اللغة العبرية ص ١٧) .

٣ ــ الجذع التورانى : وهذا اصطلاح يرجع الى أن التورانيين أصل المجموعة التى تضم اللغات التركية والالتائية والصينية والمجرية ولغـــة الفينو والتتر والمغول والايفوريين واليابانيين (انظر ليون كوهين فى كتابـــه مقدمة لتاريخ آسيا والأتراك والمغول وأصولهم الى سنة ١٤٠٥ م طبعة باريس سنة ١٨٩٦ ص ٢٣) .

ولقد استند الباحثون فى طبائع الأمم الى هذه التقسيمات وخلصوا منها بأنها كما تصح فى الدلالة على الصلات فى عالم اللغة تصح فى الدلالة على الصلات الاتنولوجية والدموية بين الشعوب والسلالات وانتهوا من ذلك الى نتيجة لا يتطرق اليها الشك فى أن السلالات المرتقية من النوع الانسانى هى ثلاثة عناصر متباينةمن المملكة الانسانية أو قل ثلاث سلالاتمختلفة . فنحن لو أمعنا النظر فى اللغات التى يتكلم بها فى مختلف جهات الأرض وكافة اللهجات المتفرعة عنها ولاحظنا التغييرات التى تطرأ على كل لغة خلال الدهور وكيف تتحول لغة أصيلة الىعدة لغات . مثال ذلكلو أخذناموضع النظراللاتينيةفأننا نجدها تحولت مع الزمن الى الايطالية والأسبانية والبرتغالية والفرنسية ولغة بروفنسال والولاخية والرومانشى (لهجة من اللغة الرومانية) وكيف أن اللاتينية بعد ذلك هى اليونانية والكلتية واللغات التيتونية والسلافية يضاف اليها لهجات الهند وفارس القديمة كل هذه تشير الى لغة أصيلة أم هذه اللغات هىالآرية. كذلك العربية والعبرية والسريانية ولهجـــات أشور وبابل والفينيقية والآرامية من لغات سوريا ولهجاتها السريانية والنبطية والمندانية ولغة سبأ وحمير ومعين من لغات اليمن ولهجات الحبش من الجيزية والتيجرية والأمهرية والمهرية كلها تشير لأصل واحد وكلها مظاهر مختلفة وأوجه متعددة لهذا الأصل الواحد وهو لغة الساميين فى البدء (أنظر ماكس موللر فى كتابه محاضرات علم اللغة

ج ١ ص ٣٥ من الطبعة الثامنة) ولا يمكن ان توجد هذه الصلات الا اذا كانت الشعوب التى تنطق بهذه المظاهر المختلفة للغة الأصلية خرجت من الجذع الذى كان يتكلم اللغة الأصلية .

وبهذه المقدمة نخلص الى ما يعنينا منه وهو ان هنالك سلالات متباينة فى النوع الانسانى وان كفايات الانسان تتباين من سلالة لأخرى كما هى الحال فى الحيوان غير أن القياس العلمى للتفاوت بين السلالات يستدعى دقة كبيرة فى النظر . ومن هنا ننتهى بنتيجة لهاخطورتهافى بحثنا هذا وهى أن النوع الانسانى يتألف من سلالات عدة تختلف فى كفاياتها وخصائصها . ومن هذه السلالات السلالة السامية التى تحتوى على الشعب الاسرائيلى .

« اسماعيل أحمد أدهم »

٣ ـ الصلات بين الاسرائيليين والعـرب منذ أقـدم العصور الى الآن (٢) *

اذا صح ما قدرناه من وجود سلالة سامية وهو ما لا يتطرق اليه شك عندنا فلنا أن نبحث فى مهد السلالة السامية . ولقد تباينت آراء الباحثين فى هذا الصدد . فذهب فريق من الباحثين وعلى رأسهم ساليت وزيتر الى أن الحبشة مهد الساميين (أنظر أرنست رنان فى كتابه تاريخ اللغات السامية طبعة باريس عام ١٨٥٥ م ص ٣٠٦). غير أن هذا زعم لايحبوه الواقع بأدلته فاننا نلحظ فى اللغة الجبشية آثار التأثر بلغة الحميريين والمعينيين الذين يشتركون فى بعض الخصائص اللغوية مع لغة الكلدانيين دون بقية اللغات السامية نتيجة لنزولهم قرولما بجوارهم على مقربة من أودية ما بين النهرين (أنظر لنا فى مقدمة تاريخ الاسلام المجلد الأول ص ٧١ ، ٩٣ طبعة الآستانة سنة ١٩٣٥ م) وهو ما دفع بعض الباحثين لأن يعتبر الأحباش قد نزحوا من بلاد العرب .

وهنالك رأى ثان لجماعة من المستشرقين وعلى رأسهم اجناز جويدى يذهب الى أن مهـد السـاميين جنوبى الفرات وهم يقتربون من رأى الذين يستندون الى نصوص التوراة فى تقرير أن بلاد ما بين النهرين مهد الساميين (أنظر دوسار فى كتابه العرب فى سوريا قبل الاسلام طبعة باريس ١٩٠٧) وحجتهم فى دلائل لغوية وأخرى جغرافية . تقوم اللغوية منها على اشتقاق أسماء البنات والحيوان فى اللغات السامية وعلاقتها ببعض . وتقوم الجغرافية على مبدأ يقرر أن الشعوب التى هاجرت الى الشرق الأدنى كانت مدفوعة الى ذلك بعوامل طبيعية تتصل بزيادتها زيادة يضيق بها الوسط الذى يعيشون فيه فيذهبون مهاجرين فى طلب العيش والمرعى ، ودليلهم على ذلك أن السلالات البشرية لا تهاجر من مواطنها الأولى الا اذا زادت أفرادها بدرجة تضيق بها سبل الحياة فلا تجد لذلك مخرجا الا الهجرة .

---

* الشمس : ٢٦ أغسطس ١٩٣٧ ، ص ٣ وما يلى .

فاذا فرضنا ن أصول السلالة السامية وقد أخذت طريقها فى المهاجرة فانها ستطلب أودية الأنهار بحيث تتوفر سبل العيش لها ، فاذن تصور نزول أصول السامعين أودية بين النهرين أكثر التئاما مع ما يعرف من حقائق هجرات الشعوب والسلالات ، الا أنه من المهم أن نقول ان هذه الفكرة قائمة على مشابهة عملية وليس لها سند علمى تستند اليه . فنجد فى التاريخ شواهد آثار تنقض هذه الفكرة . فهؤلاء الهكسوس هبطوا مصر مدفوعين الى ذلك بضيق سبل الحياة فى الصحراء لكنهم لم ينزلوا وادى النيل بل اختاروا الأقاليم التى تقرب بطبيعتها مما ألفوه فى حياتهم لأولى . لهذا ريناهم ينزلون الصحراء الشرقية ويقيمون عاصمتهم « هوارة » فيها . وينتشرون من سواحل البحر الأحمر الى ضحاضح بحيرة المنزلة .

فلو صح ما ذهب اليه هؤلاء من أن الشعوب التى تهاجر فى طلب العيش إبتغاء أن تجد لكثرتها متسعا تنزل أودية الأنهار لكنا رأينا الهكسوس نزلوا وادى النيل على ضفاف مجراه واستقروا على شطئانه . والتاريخ يمدنا بشاهد آخر فانا نعلم أن العرب أيام الفتح الاسلامى اندفعوا للمهاجرة من قلب شبه الجزيرة الى أنحاء العالم للتمتع بخيرات البلاد التى دانت لسلطان المسلمين السياسى . فأخذت القبائل البدوية تعبر النيل الى الصحراء الغربية، وتنتشر غربا فى الصحراء حتى الأطلنطيق . فلو كانت أحواض الأنهار حيث توافر أسباب العيش تجذب البدو اليها لكنا رأينا العرب يهبطون وادى النيل ويستقرون فيه ولا يعبرون النيل الى الصحراء الغربية لينتشروا فى فلواتها .

هذه الظاهرة ان أثبتت شيئا فانما تثبت الحقيقة المعروفة فى علم الاثنولوجيا وهى أن السلالات البشرية تختار لنفسها البيئة التى ألفتها ، فاذا لم تجدها فانها تحاول أن تذهب الى ما يماثلها فاذا لم تستطع لذلك سبيلا فهنالك تضطر الى الاندماج فى البيئة التى تحيط بها فى مهجرها وبذلك تنقطع أوصال طبيعتها الأولى وتتغاير أخيلتها الى ما يتفق والبيئة الجديدة .

وهذا النقد ان صح ، فالنتيجة المستخلصة منه أن أصول الساميين وهم بدو أخذوا طريقهم لصحراء شبه جزيرة العرب وانتشروا منها وذلك فى

عصر سحيق من عصور ما قبل التاريخ ، وكانوا بحكم نزولهم قفار شبه جزيرة العرب يفدون على أحواض نهرى الدجلة والفرات وروافدهما وحوض نهر النيل قبائل اذا ضاقت بهم سبل العيش فى فلوات شبه الجزيرة . وكان منهم من تجتذبه حياة التحضر فيندمج فيها فتنقطع صلته بسامى شبه الجزيرة .

وكانت قفار شبه جزيرة العرب صحراء قاحلة وأراضيها رمالا مترامية الأطراف نزلتها السلالة السامية فى المنطقة التى تمتد بين مصب الدجلة والفرات حتى دلتا وادى النيل فى مصر . وكان قلب شبه الجزيرة المورد الذى يغذى الأطراف بالقبائل البدوية ، وكانت السلالة السامية تزيد أفرادها وتنقص حسب موارد الحياة وهى قليلة فى الصحراء . وانا لنعرف من مباحث مالتوس انه هنالك سنة فى الطبيعة تفضى الى الزيادة فى الأحياء زيادة طبيعية بنسبة رياضية كبيرة ، وأن عوامل الحياة المحيطة تفعل فعلها فى الأحياء فتودى بالعدد الكثير منهم .

ولا يخالجنا الشك فى أن الشعوب السامية وخاصة الذين نزلوا قرب أحواض الأنهار على مقربة من أودية ما بين النهرين ونهر الأردن والكلب ووادى النيل كانوا مسوقين الى الزيادة بنسبة رياضية كبيرة لأننا نعلم أن الغذاء وموارد الحياة التى يحصل عليها الحى تحدد مبلغ ما يمكن أن ينتهى اليه فى الزيادة العددية ولا شك أن موارد الغذاء بالقرب من أودية الأنهار وفى الواحات ووسائل الحياة كانت تنتهى بالانسان الى التكاثر والازدياد العددى حتى تضيق بـــه ســـبل العيش وموارد الحيـــاة فتعمل الطبيعة على التناقص العـــددى الى الحد الذى تحمله موارد الحياة ، اما من طريق الافناء بعوامل الطبيعة ـــ القحط ـــ أو من طريق الهجرة والنزوح ليجد هذا العدد الغفير لنفسه من ضيق سبل الحياة والعيش مخرجا .

ومن الثابت للباحثين ان جفاف أرض شبه جزيزة العرب المستمر ومايتبع ذلك من ضيق سبل الحياة لم يجعل لأصول الساميين استقرارا فيها فكانت تدفعهم دائما للهجرة والتنقل ، ولا شك أن الضيق بلغ حدا كبيرا حتى دفع

الكثيرين من شعوب شبه الجزيرة لأن تأخذ طريقها عابرة باب المندب الى الصومال وتنتشر فى الحبشية والسودان وما تزال فى هجرتها مكتنفة وادي النيل حتى تنتهى الى سواحل البحر الأبيض المتوسط بينما أخذت فئة أخرى طريقها الى ابطاح سوريا وانتشرت بفلسطين وجبل لبنان آتية من جنوبى الفرات (أنظر هيرودتس ص ٤٦٨ من الترجمة العربية طبعة بيروت سنة ١٨٨٧ م) .

وكانت هجرة هذه الفئة مقدمة لقيام الفينيقيين والكنعانيين والموآبيين ولا شك أن لحيوية الشعوب أثرا فى مدى بلوغ هجرتها . فان أقلها حيوية تحل فى أول أرض تصادفها بينما التى أكثر منها نشاطا تأخذ طريقها فى المهاجرة لأقصى حد يمكنها ، وأنت لو نظرت لخريطة الشرق الأدنى وأجلت نظرك فيه لوقفت على ما يؤيد هذه الظاهرة فانك تقع فى لبنان على الشعب الفينيقى فى أزمنة التاريخ القديمة ، وهو أنشط أفراد السلالة السامية اذ بلغ آخر مدى بلغته هجرة الشعوب السامية غربا فى ذلك التاريخ ولم يقف البحر الأبيض المتوسط حائلا أمامه فعبره الى أسبانيا وأفريقيا الشمالية واختط مدينة قرطجنة التاريخية التى تقوم أنقاضها فى ايالة تونس الآن .

هذه الهجرة حدثت فى عهد سحيق من عصور التاريخ ، يتراوح بين الألف الرابع قبل الميلاد والألف الثالث حيث عثر الباحثون على آثار فينيقية وكنعانية من الألف الثالث ولغتها سامية وفى هذه الفترة بين ٤٠٠٠ق‌م — ٣٠٠٠ق‌م هاجر أصول العبريين من جنوبى الفرات وعبروا الأردن الى فلسطين ومن هنا عرفوا باسم العبرانيون من عبر نظرا لأنهم عبروا الأردن الى فلسطين (أنظر لنا : تاريخ العرب الجزء الأول) ومن هنا جاءت تسمية فلسطين بعبر الأردن من العبور حيث يراد بلفظ « عبر » فى اللغتين العربية والعبرية معنى واحد لأنها من مادة واحدة ومن مصدر واحد (مراد فرج : ملتقى اللغتين العبرية والعربية ج٢ مادة « عبر » ص ٤٦٩ — ٤٧٤) وهذه الكلمة فى رأيى تعود فى الأصل السامى الى مادة « عب » بمعنى دخل وداخل وجاز واجتاز فهى تدل فى العربية على شرب الماء وكرعه أى ادخاله بدون نفس وفى السريانية بمعنى

الدخول وكهذا بمعنى الغابة نظرا لتداخل أشجارها وفى العبرانية يراد بها الكثيف أى المتداخل بعضه فى بعض وفى الجبشية مفهومها العل أى الضحم أو المتداخل العضلات ومن المادة نفسها لفظة غاب فى العربية بمعنى الشىء الذى دخل والشىء المتداخل (أنظر لنا : معجم اللغات السامية مادة « عب »

« للبحث بقية »

« اسماعيل أحمد أدهم »

٤ ـ الصلات بين الاسرائيليين والعـرب منذ أقـدم العصور الى الآن (٣) *

— ٢ —

قلنا أن مادة « عبر » مشتقة فى اللغات السامية من مادة « عب » بمعنى دخل وداخل وجاز واجتاز . ولما كان العبرانيون الأول قد اجتازوا الأردن وعبروه فلذلك سموا عبرانيين . غير أن هذه فرضية لا يرضى عن تفسيرها بعض الباحثين ويرون فى تسمية ابراهيم بالعبرى فى أور الكلدانية قبل دخول العبرانيين ارض فلسطين تكأة يستندون اليهود لرد هذا التفسير . والواقع أننا نعرف من التوراة أن ابراهيم كان يعرف بالعبرى قبل أن يكون ابـا لاسحاق والاسرائيليين . وأنه سئل حينما كان فى كور الكلدانية عمن يكون؟ فاجاب بأنه العبرى ، فكأن اصطلاح عبرى وعبرانى كان مستعملا قبل اجتياز اليهود الأردن الى فلسطين .

الحقيقة أن رواية التوراة غير واضحة وليست مدعمة بالمباحث الأثرية الا انه لا يمكننا أن ننكر من وجهة تعرف الشعب الاسرائيلى أن أصول اليهود كانت بالعبرانيين فى كلدانية . ونحن لو لاحظنا ما يقوله القس ا . ه . سايس من أن المكتشفات الأثرية لم تلق ضوءا يرشدنا الى معنى الكلمة الحقيقى وأن التوراة المرجع الكتابى الوحيد ساكت فى هذا الصدد ، وأن الغموض من لوازم « عبرانى » حتى انه يرجح بأنه لا معنى لها فى اللغات السامية (انظر سايس التاريخ القديم للعبرانيين لندن ٨٩٧ ص ٥) الشىء الذى دفع المؤرخ المشهور المسيو يوتران الى أن يقرر أن لفظ عبرانى مشتق من اللغة السورية القائدة لجذع التورانى من كلمة « ايبر » التى هى اسم طوتم اعتقد طورانيو مابين النهرين انهم منحدرون من نسله . ومن هنا تحرك باحثو الأتراك ليبرهنوا

---

* الشمس : ٢ سمبتبر ١٩٣٧ ، ص ٣ وما يلى .

على أن العبرانيين ليسوا من الشعوب السامية وانما هم من الجذع التورانى (أنظر كتاب المجمع التركى للغة عام ١٩٣٦) .

هذه الدعو الجديدة التى يدافع عنها الباحثون الأتاك ويوفقهم عليها الكثيرون من باحثى التاريخ الاسرائيلى دفعت بعض علماء الاثنولوجيا الى بحث الشعب الاسرائيلى اثنولوجيا وانثروبولوجيا من حيث الشعر والدم وخرجوا بما يؤيد دعوى الباحثين الأتراك فنحن نعلم من المباحث العلمية فى الدم أن امتزاج دم بعض الناس بغيرهم يحدث تخثرا فى الكريات المحراء . ومن المعروف أنه لا يمكن نقل الدم من انسان لانسان فى حالات ضعف الدم الا أن تثبت أن الدمين متجانسين لا يحدثان تكتلا وتجمعا ينجم عنه الخطر على حياة الفرد . ومما ثبت من مباحث العالم النمساوى كارل لاندشتييز من علماء معهد روكفلر بأمريكا أن التكتل الحادث فى الكريات الحمراء من أثر الامتزاج بين الدماء والاختلاط يجرى على قاعدة وسنة طبيعية .

ومن الثابت لنا عن أبحاثه أن هنالك أربعة ضروب من دم الانسان يختلف أحدها عن الآخر اختلافا جوهريا وأنه فى الامكان تقسيم البشر الى أربعة جموع حسب نوع الدم يجرى فى عروقهم .

ومن السهل أن يحدث امتزاج الدماء بين أفراد كل جمع دون أن يحدث التكتل والتجمع فى الكريات الحمراء بعض ما اذا مزج بدم فرد من جمع آخر فالتكتل شىء لابد منه .

نحن نعرف أن الدم يتركب من سائل صاف ضارب للصفرة تسبح فيه دقائق تعرف بالكريات . ومن هذه الكريات الكريات البيضاء والحمراء . وسبب التكتل يرجع لوجوده مادة فى سائل الدم الواحد تفعل فى مادة أخرى من الكريات الحمراء التى بدم الثانى فتتكتل كما أن الكريات الحمراء نفسها مادتين الأولى تدعى (أ) والثانية (ب) اذا اتصلتا بسائل الدم سببتا التكتل والتخثر . فالفريق الأول من البشر لا يوجد فى دمائهم شىء من هاتين المادتين . والفريق الثانى تجد المادة (أ) فى دماء أفراده الثالث تجد فى دماء (أ) و (ب) .

وهذه الصفة المتصلة بالدم اذا تأصلت فى الدم إستمرت مدى الحياة . وثبت أن هذه الصفات تورث الى النسل قاعدة مندل المشهورة فى علم الوراثة (أنظـــر مجلة التاريخ الأمريكى الطبيعى بنيويورك عـــددى يناير وفبراير ١٩٢٦) .

وقد استعان الباحثون بهذه القواعد وخاصة هيروشفلد ، وخرج هؤلاء الباحثون بأن لكل شعب دليله الدموى من هذه الفرق الأربعة . وقد بحث جماعات اليهود فوجد أنهم ليسوا جماعة واحدة لها دليل دموى واحد بل هم جماعات يتفق دليل كل جماعة منهم مع الدليل الدموى للشعوب التى يعيشون بين ظهرانيها . وهذا يرجع لتأصل الصفة الدموية للشعب الذى هم يعايشونه فى دمائهم الا أنه ثمت ما يثبت أن هنالك صـــلة دموية بينهم وبين الشعوب التورانية (أنظر الدكتور لاند شيتنير فى كتاب الدم وتوزيع أجناس البشر ص ١١٨ ـــ ١٢٧) . فاذا لاحظنا أن أسماء اليهود الأول وأسماء البلاد التى نزلوها واقاموا فيها فى عصورهم الأولى ترد الى الجذع التورانى أصبحنا فى حيرة فى صدد نشأة اليهود وأصـــلهم خصوصا ونحن نعلم أنهم أتوا أرض كنعان من أراضى ما بين النهرين ، وكان للتورانيين فى هذه المنطقة حضارة قديمة هى حضارة شعب ســـومر . فمن الراجح جدا أن يكون العبرانيون جماعة من السومريين نزلوا أرض كنعان وانقطعت صلتهم بتورانى ما بين النهرين وتبدلوا من لغتهم السومرية لغة الساميين التى تطورت معهم الى لغة العبرانية القديمة . هذا اذا صح أن العبرانيين من أصل تورانى .

نحن لا نرجح أحد الظنين : أن العبرانيين ساميون أم تورانيون ؟ وان كانت المباحث الأخـــيرة فى التاريخ الاسرائيلى تميل لاثبات وجهـــة نظر الباحثين الأتراك فى تورانية شعب اسرائيل .

يقول الباى رشيد تانكوت فى محاضرته بمجمع اللغة التركي لسنة ١٩٣٦م « ان نظرية الشـــمس اللغوية التى بنيت ماهيتها تقرر ان اللغة السومرية التى تعد بحق أقدم اللغات المرتقية . وهى من الجذع التورانى

ذات صلة قرابة باللغة العبرانية التى تعد لهجة متطورة عنها ، وكما قرر زميلى الباى صباحت أوركاى أن معنى الماء بالسومرية لفظ (آل) التى هى قرارة الألفاظ « جال » و « كال » و « هال » و « آل » التورانية تجدها قرارة كلمة « بيكال » البحيرة المشهورة فى آسيا الوسطى وهى ذات صلة بلفظتى « هال » و « كال » العبرانيتين التين تفيدان معنى البحيرة والقارب والنهر .. ولو مضيت أعد الأوجه التى تلتقى فيها اللغة العبرية بالسومرية فكأنى سأمضى لأعد كل الفاظ اللغتين .

وانى لأذكر لصديقى الأستاذ اسماعيل حقى بحثا لسنين خلت أثبت فيه أنه لا يزال بقية لذلك فى التركية الحديثة فى قولهم وا (أورخان) معنى أمير القلعة أو الأرض التى أحيطت بالخنادق والآكام ، وأور هذه هى المدينة التى رحل منها العبرانيون .

ونحن لو بحثنا فى آباء اليهودية الأول لأمكننا ان نجد الصلة بينها وبين الأصول التورانية مع ابتعادها عن الأصل السامى فاسم « تارح » محرف عن « تاراخ » و « آذر » عن « آذر » التورانية لمجمعنى العالى ومنها أذربيجان بمعنى أكمة العظماء العالية لأن معنى بيجان العلماء .

ولنا أن نضع نهاية لهذا البحث بقول المستشرق اللغوى الألمانى الكبير هـ. جـ. بيكر :

(ان مسألة تورانية أو سامية اليهود من المسائل التى لا يصح أن يبدى فيها الرأى الآن لأن أدلة كل فريق لا تكفى لترجيح نظريته ، والشعب اليهودى الآن من الوجهة الانثروبولوجية قريب من التوران ومن الوجهة اللغوية تقترب اللغة العبرية من مجموعة اللغات السامية ، غير أن نظرية الأتراك الجديدة عن أصل اللغات توجد صلة قوية من القرابة بين لغتهم السومرية واللغة العبرانية حتى انه يمكن بحق أن نعتبر اليهودية لهجة من السومرية

(غير اننا لا يمكننا ترجيح تورانية اليهود الا بعد أن يقدم القائلون بذلك فرضية تفسر المظاهر التى تربطهم بالساميين) .

المجلة اليهودية الدورية مجلد (١٨) سنة ١٩٣٧ عدد ٣ ص ٨١١ — ٨١٧ .

— ٣ —

مهما يكن من أصل العبرانيين فمما لا شك فيه أنهم رحلوا لأرض كنعان من أور الكلدانيين ونزلوا فلسطين . وسفر التكوين صريح فى الدلالة على ذلك (انظر نينشس فى كتابه العهد القديم على أن قحطا أصاب العبرانيين فى فلسطين فاضطروا أن يسيروا غربا وينزلوا مصر (نعوم بك شقير : تاريخ سيناء القديم والحديث ج ١ ص ٤٤٥) .

ثبت أن الاسرائيليين هبطوا مصر واستقروا فيهـــا مدة من الزمن ، وأقاموا فى شرق الدلتا فى أرض جاسان . وكانت مصر تحت حكم الهكسوس فعاشوا معززين مكرمين ، فلما خرج الهكسوس من مصر وقعوا تحت اضطهاد المصريين فاضطروا للخروج تحت قيادة موسى زعيمهم السياسى وساروا الى سكوت فايثام ففم الحيروث على البحر الأحمر ولحقتهم جموع جيش فرعون مصر ، غير أن الحظ مكنهم من عبور الخليج . فلما هم المصريون باللحاق بهم أطبقت المياه عليهم فتراجعوا وهنالك مكث اليهود فى طور سيناء أكثر من أربعين سنة فى أرض مدين حيث ينزل الاسماعيليون (أنظر مجلة الهلال السنة الرابعة ص ٤٩٧ — ٤٩٩ ، وص ٥٤٢ — ٥٤٣) والاسماعيليون عرب يقيمون فى منطقة تمتد من حويلة الى سور وسولر عند برزخ السويس وحويلة يغلب على الظن انها خولان فى شـــمال اليمن فكأنهم كانوا ينزلون الحجاز ونجد وأرض مدين وبرية سيناء وبرية فاران الواقعة شمال برية سيناء فى العقبة . ويعتبر هذا الاتصال أول صلة بين اليهود والعرب ، بين البطون الاسرائيلية وقبيلة الاسماعيليين العرب.وقد مكث موسى بقومه أربعين سنة فى أرض طور سيناء ثم نزل فلسطين واستقرت جموع اليهود فيها . وهذا الاستقرار حدث فى زمان قديم حتى أن الأستاذ هومل فى كتابه المأثورات

العبرية القديمة كما تبدو من الآثار ص ١٩٦ و٢٤٥ — ٢٦٢ و٣٢٣ — ١٣٢٧
استنادا على جلازر يقرر أن أقدم نص أثرى عثر عليه وورد فيه لفظ
عبرانى وجد فى الآثار المعينية فى جنوب بلاد العرب مقترنا باسم الملك أمى
صادوق « العلم صادق » ويستدل من الأثر على أن بلاد العبرانيين حوالى
غزة بفلسطين وما صاحبها من الأراضى حتى الأردن فى ذلك التاريخ .

ولقد كان لمكوث الاسرائيليين تحت قيادة موسى أربعين سنة فى أرض
مدين بسيناء اثر كبير فى تغيير طبائعهم اذ نشأ جيل جديد شجاع الف حياة
الصراع والجلاد وكان نواة لتأسيس الدولة الاسرائيلية بين ١٠٠٠ — ٩٠٠
قبل الميلاد .

« للبحث بقية »

« اسماعيل احمد ادهم »

٥ ـ الصلات بين الاسرائيليين والعــرب منذ أقــدم العصور الى الآن (٤) *

مكثت العبرانيون قبائل متبدية فى شرق الاردن فترة من الزمن فى نضـــال ونزاع بين الأسباط المختلفة التى تفرقوا اليها وكانت أسباط بنى اسرائيل تبلغ الثلاثة عشر هم :روبين وجادو افرايم مناسى وبنيامين ويهوذا وسيمون ولاوى وايساكر وآشير وزابلون ونفتالى ودان . وهذه الأسباطالتى انقسمها بنو اسرائيل دخلت فى صراع مع القبائل الأخرى ، قبائل مؤاب وعمون فى الشرق وقبال العماليق والكنعانين والآمورين والادوميين والمدينين فى الجنوب . ولما كانت أراضى شرق الأردن ضيقة وقاحلة ولا تخرج عن كونها رمالا مترامية الأطراف ، فكر العبرانيون أن يعبروا الأردن وينزلوا بفلسطين . وكانت الظروف نؤاتيهم لذلك نظرا لأن الكنعانيين كانوا قد فقدوا وحدتهم وتفرقوا شيعا لكل مدينة من مدنهم حاكمها الآمر المستقل ولا توجد رابطة توحد بينهم فهاجمهم العبراينون وكان صراعهم مع الكنعانيين مشكلا لانهم كانوا رجال حرب وجلاد بعكس الاسرائيليين الحديثى العهد بفنون الحرب غير أن تفرق كلمة الكنعانيين ساعد اليهود على امتلاك فلسطين .

عبرت جموع الاسرائيليين الأردن بعد أن هزموا الأموريين عبر الأردن تحت قيادة يشوع ولاقوا الكثير من الصعوبات فى الاستيلاء على المدن لتحصنها وراء الأسوار والخنادق واليهود لم يعرفوا حروب الحصان حتى أن مدينة « أريحا » أول مدن فلسطين لما سقطت فى أيديهم أرجعوا سقوطها لعناية الرب بهم (يشوع ٥ــ٦ وقد تحول الصراع بين الكنعانيين والاسرائيليين من صراع استعمارى اقتصادى الى حرب دينيـــة وامتدت من عبر الأردن حتى البحر الأبيض . وتحركت اسباط اللاويين وسيمون ويهوذا مكتسحة ما امامها غير أنها توقفت عند مدينة « زيخم » التى تقوم على أنقاضها نابلس

---

* الشمس : ٩ سبتمبر ، ص ٣ وما يلى :

لثباتها فاضطر سبط يهوذا أن يرفع الحصار عنها ويسير جنوبا يحتل المناطق الصخرية وينزل بها . وكانت حركته سببا لقطع صلاته مع سبطى اللاويين وسيمون اللذين بقيا يقاتلان فى الشمال حتى سقطت لهما مدينة « زيخم » وملكاها الا أن الكنعانيين كثروا عليهما وشتتوا شملهما واضطرت بقايا جموع سبط سيمون أن تندمج فى سبط يهوذا الذى نزل جنوبا (انظر يشوع الأصحاح الخامس عشر) . أما سبط دان فقد نزل على الساحل بعد أن هزم الكنعانيين فى جبل افرايم غير أنه لم يجد سبيلا للعيش على الساحل وخاصة ان الفلسطينيين كانوا ينزلون على الشاطىء فاضطر أن يتحرك نحو الشمال حتى صيدا التى ملكها وعاش بجوارها على الساحل وعاش بجانب سبط دان سبطى ايساكروز ابلون فى مسالمة وهدوء ويمكننا أن نلخص تاريخ هذه الدورة بأنها صراع الكنعانيين واسباط بنى اسرائيل حول الأرض واستعمارها وقد نجح الاسيرائيليون فى الاستيلاء عليها واستعمارها .

عاشت الاسباط التى انحدرت من صلب يوسف فى شرق الأردن ونزلت يهوذا فى الجنوب وبقية الأسباط نزلت شمال سبط يهوذا ، وهذه الفترة من تاريخ بنى اسرائيل فترة الفتوة والابطال تشكل دورة هامة من تاريخهم القديم دورة كلها بطولة وذكريات خرج بها الشعب الاسرائيلى فيما بعد على أنه شعب الله المختار .

ان فترة التكون فى تاريخ شعب اسرائيل تتصل بدورة من ادوار البطولة وتكاد تعتبر هذه الفترة فى تاريخ الاسرائيليين كلفترة التى سبقت تكون المدائن الاغريقية فى تاريخ اغريقية والتى تعرف بالدور الخرافى .

والحروب التى نشبت بين الاسرائيليين والموآبيين والكنعانيين وانتهت الى اجلاء الأولين وادماج الآخرين فى شعب اسرائيل حافلة بالذكريات والمآثر وقد سجل العهد القديم أعمال هذا الدور فى سجله المقدس حافلا بأعمال البطولة والأبطال . واظهر هؤلاء الأبطال جدعون وبفتاح وشمشون الذى عرف بالجبار وليس يهمنا من هذا العصر الذى يشمل فترة طويلة من تاريخ اسرائيل القديم الا صفحته الحافلة بالذكريات واعمال الابطال والتى تركت

وراءها صفحة رائعة من الشعر فيه ذكر للحروب والمحن وبلاء الابطـال بجانب القصص الرائقة التى تركتها مبثوثة بين صفحات السفر المعروف «بالقضاة» . وازوع هذه القصص ماحيك منها حول بطولة جدعون وبفتاح وشمشون . غير انه من المهم ان نلاحظ ان هذه الفترة لم تكن مجرد عصرخرافى قام على البطولة والابطال كما ظن القس ء.و. بروكس ، لأن بنى اسرائيل احتكوا بجموع الكنعانيين واقتبسوا منهم مبادىء الزراعة وأصول التجارة وتأثروا بعاداتهم واخلاقهم واشتغلوا بالزرع وحرث الأرض وتنميق البساتين واعتنقوا بالكروم وتاجروا بحاصـلات الأرض الزراعية . وكانت الأسـباط الاسرائيلية يعيش فى هذه الفترة افرادها متساوين اذ لم تكن للثروة الفردية اهمية كبرى عندهم وكانت قيمتها ترجع للسبط الواحد .

لقد كان الاسرائيليون بدوا والبداوة أسس ثقافتهم . لهذا عاشـوا اسباطا تتجلى فى السبط روحهم واخيلتهم وبها يحتفظون بكيانهم . ولقد نشأت الفكرة الدينية عند الاسرائيليين متأثرة بالعوامل والمؤثرات التى تكيف تبعا لها الجماعة الانسانية الأولى التى انحدر منها شعب اسرائيل . وطابع الوحدة والاطراد الذى يتمثل فى البيئة التى اكتنفت أصولهم جعل الاسرائيليين يخلصون بصورة من عقيدة التوحيد ولكنها احتاجت لكى تنصب فى قالبها الى وقت طويل . ومن الفكرة الدينية التى هى خليط من عقيدة التوحيد وعقيدة التكثير التى ورثوها عن آبائهم نتيجة إتصالهم بالمصريين القدماء قرونا عديدة اثناء نزولهم فى ارض جاسان درج الاسرائيليون على عبادة « بعل » بحكم التأثر بعقائد الكنعانيين . والواقع ان شـعب اسرائيل لم يتمكن من التخلص من التأثر بالكنعانيين وتقاليدهم الرسيسة الاجتماعية والدينية والاقتصادية . وقد ظهر هنا جليا فى تاريخ اسرائيليين الذين ورثوا ثقافة الكنعانيين التقليدية ودرجوا تحت ظلالها حتى أصبحت هذه الثقافة رسيسة فى نفوسهم .

* * *

نزل الفلسطينيون غرب الأردن واستوطنوا الساحل الجنوبى من فلسطين فى اواخر القرن الثالث عشر قبل الميلاد بعد ان فشلت هجمتهم على مصر وما نزل الفلسطينيون وجمعوا جموعهم حتى اخذوا يثيرون حربا شديدة على اسـباط

اسرائل التى تنزل بجوارهم وشعب اسرائيل لاه عنهم حتى تمكن الفلسطينيون من جمع شملهم وتوحيد قيادتهم فأصبحوا خطرا على بنى اسرائيل . وفوجىء الاسرائيليون بمهاجمتهم وكان نتيجة ذلك ان استعبدهم الفلسطينيون وفقدوا تابوت العهد فى حروبهم معهم . وملك الفلسطينيون افرايم ودمروا معبد « زبلون » واستعبدوا شعب بنى اسرائيل .

فى ذلك الوقت خرج من صفوف اسرائيل شارول (طالوت) وصموئيل وكان لهما الفضل فى رد الفلسطينيين على أعقابهم وقد اشتهرا ببطولتهما وأعمالهما ومآثرهم على الاسرائيليين .

كان شارول من سبط بنيامين وكان يعيش ايام طفولته يرى ويسمع اعمال الفلسطينيين بقومه فامتلأ قلبه نقمة عليهم وأحس من نفسه بما يدفعه للوقوف أمام هؤلاء الطغاة حتى انه على رأس جماعة انقذ مدينة « يابيش » من الأمونيين حاصروها وكادوا يوردون أهلها مورد التهلكة ... وكان نجاح طالوت فى انقاذ مدينة « يابيش » سببا فى شهرته واتت اعماله لتزيد من هذه الشهرة يوما بعد يوم حتى عد بطل الحرية عند شعب اسرائيل ! وعده الشعب الاسرائيلى رسولا من عند الله ليخلص شعب اسرائيل من آلامه ولهذا أولاه من قبله المكانة العظمى وساعد ذلك طالوت على توحيد بنى اسرائيل وادارتهم بنفسه وأخذ يعد الجموع لتخليص الاسرائيليين من تحكم الفلسطينيين وباشتباكه معهم بدأ حرب الاستقلال ووضع النواة لمملكة اسرائيل .

« للبحث بقية »

« اسماعيل احمد ادهم »

٦ ـ الصلات بين الاسرائيليين والعـرب منذ أقــدم العصور الى الآن (٥) *

نجح يوناتان بن طالوت نجاحا باهرا اذ غلب كبير حكام الفلسطينيين على أمره غير أن هذا الانتصار آثار الفلسطينيين وجعلهم يجمعون جموعهم لارغام الاسرائيليين للخضوع لسلطانهم .

وفى « يغماس » شرقى بيت آدن اشتبك الاسرائيليون مع الفلسطينيين وكانوا جمعا غفيرا غير أنهم اخذوا على غرة من المســالك الجبلية بقوات يوناتان فاضطروا للتقهقر غير أن الاسرائيليين لم يتركوهم الا مشتتين .

وعاش طالوت طول حياته يحارب الفلسطينيين والعماليق الذين ينزلون جنوب الأرض التى نزلها سبط يهوذا ليأمن شرهم .

فى ذلك الوقت كان داود يعيش بجانب طالوت وقد اشتهر بشجاعته الفائقة وروحه الشاعرة وأغانيه بانتصارات شعب اسرائيل . وكان حكيما بليغا يسحر ببلاغته شعب اسرائيل . وكان من أقرب رفقاء يوناتان ومن المقربين الى طالوت حتى أنه تزوج بينته ميكال . غير انه تعرض لغضب طالوت نتيجة لما همس به الوشاة فى اذن طالوت فأهدر دمه فاضطر لذلك أن يغادر فلسطين مدة ويقيم مع العماليق . ونجح فى غيابه الفلسطينيون فى هزيمة طالوت وقتله مع ابنه يوناتان وصلبهما على أسوار بيت ستان غير أن سكان مدينة يابيش جلعاد لما بلغهم ما فعل الفلسطينيون بملكهم طالوت ساروا وأخذوا جســد طالوت وأجساد بنيه الثلاثة الذين قتلوا وأحرقوها وذروها ودفنوا بقايا عظامها وكان مصرع طالت ضربة اليمة لشعب اسرائيل حتى ان كبير قاده « ابنير » جمع جموع اليهود وفلول جيش اسرائيل وسار شرقا حتى ضفاف الأردن وتقدم داود من الجنوب على راس جماعة ونصب نفسه ملكا على مملكة يهوذا

---

* الشمس : ١٦ ديسمبر ١٩٣٧ ، ص ٢ وما يلى .

واشتبكت طلائع قوات داوت بجموع جيش « ابنير » وانتصرت قوات داوود واضطر ابنير أن ينزل عبر الأردن .

ولم يكن فى ذلك الوقت فى اسرائيل شخصية غير داود تسيطر على النفوس فأخذت الوفود تتوافد عليه فى مدينة «حبرون» وتبايعه ملكا على بنى اسرائيل وذلك حوالى الألف الأولى قبل الميلاد (انظر ماكس لور فى تاريخ الاسرائيليين فصل ٣ وكذا رودلف جيجر فى كتابه تاريخ العبرانيين فصل ٢) .

انتخب داود حاكما للاسرائيليين وكانت مصر وآشور فى نزاع وصراع . وكان هذا التنازع سببا فى انصرافهما عن الاستيلاء على فلسطين واخضاعها لسلطانهما الحربى والسياسى . وكانت هذه الفترة مساعدة شعب اسرائيل لأسس منظمة ولكن ذلك كان يحتاج لذكاء وشخصية قوية وكان داودالشخصية التى يحتاجها الاسرائيليون ليجمعوا كلمتهم . وقد افتتح أعماله بنقل حاضرة البلاد من « حبرون » الى « القدس » وحارب الفلسطينيين وهزمهم وأجبرهم على النزول على حكمه . كما انه تمكن من استرداد تابوت العهد » وفى مهرجان عظيم أتى به الى القدس ليضعه على جبل صهيون . ومن هذا التاريخ اكتسبت بيت المقدس قداستها التاريخية والدينية عند شعب اسرائيل (انظر صموئيل) الثانى الاصحاح السادس) .

ولقد كان حكم داود سببا فى انتهاء دور وبدء دور ، انتهاء دور البطولة والأبطال وابتداء دور البناء التأسيسى لدولة اسرائيل . وقد كانت حروب داود مع المؤآبيين والآموبيين والارمين سببا فى زيادة شوكة اسرائيل اذ دانوا لسلطانه ودفعوا الجزية له . (صموئيل الثانى) غير أن الاستقرار لم يدم طويلا وقامت المنازعات فى آل داود بين أبنائه وهذه المنازعات انتهت أخيرا بعد صفحات دامية بوفاة داود وقيام ابنه سليمان على عرش اسرائيل .

بدأ سليمان أعماله بابعاد كل الذين كانو سببا فى القلاقل فى بلاط أبيه داود ونجح بذلك فى القضاء على الدسائس والوشايات والفتن . غير أن سليمان لم يظهر مقدرة حربية كأبيه داود فلقد ثار عليه الآراميون فى الشمال واعلن

الأدميون استقلالهم فى الجنوب ومع هذا لم يحرك ساكنا ولما رأى ضعفه المواَبيون والأمونيون تشجعوا على اعلان استقلالهم .

كان سليمان رجل ادارة داخلية يعرف كيف ينظم البلاد ويحكمها بالعدل غير انه لم يكن بصاحب دهاء سياسى ومقدرة حربية وهذا أدى الى انتقاص أطراف دولة اسرائيل التى وضع اسسها داود .

قسم سليمان مملكته الى اثنتي عشرة مقاطعة عين لكل واحدة حاكما مطلقا فى مقاطعته ، وهذه المراكز فى الحكم ساعدت على ادارة البلاد وحسن انتظام امورها غير انه كان ميالا للظهور والذبذبة الملوكية وتلك كانت من أسباب تشييده الهياكل والمبانى الفخمة . وكان احتفاظه لكل هذا يتطلب مالا أكثر من ثروة مملكته الفقيرة فاضطر لزيادة الضرائب وتسريح الجنود للتخلص من النفقات . ولجأ الى الأستذانة من هيرام ملك صور وبلغ ما استدانه من هيرام ١٢٠ تولانا (طالتطن وهو كيل يزن ٢٥٠ جنيه فضه و ١٠٠٠٠ جنيه ذهبا) ومن نقود عصرنا حوالى المليون (٠٠٠ر٢٠٠ر١ جنيه) غير انه عجز عن سداد دينه فتنازل عن بعض أراضى الجليل لهيرام ملك صور مقابل الدين وساق الكنعانيين بالسخرة فى العمل فى المبانى التي يشيدها ولما لم يكف الكنعانيين لجأ للاسرائيليين ودفعهم للعمل فكان تسخيره سببا فى نشأة القلاقل بين العمال .

ومن أهم المبانى التى شيدها الاستحكامات التى اقامها من حول مركز جيشه ومن حول بيت المقدس حتى غدت بيت حصينة صعب نوالها وشيد على جبل صهيون هيكلا وقصرا له حازا اكبر الأهمية فىالتاريخ ! والهيكل الذى اقامه سليمان على جبل صهيون قام على انقاض البناية التى كان بها تابوت العهد على حكم داود وقد كانت صلاته مع حاكم صور سببا فى أن يأتى بأشجار الأرز من مرتفعات لبنان ويقطع الصخور الصلبة من المحاجر القريبة من بيت المقدس ويعد العدة لبناء الهيكل للرب .

بنى الهيكل على مسطح طوله ٤٥٠ مترا وعرضه ٣٠٠ متر واستغرق بناؤه سبع سنين وكان الهيكل محاطا بمزدوج من الأسوار والجانب الأكبر من المسطح الذى بنى عليه الهيكل كان ردهات حتى أن الداخل للهيكل كـــان يلمح ردهة فسحة محاطة بحجرات الرهبان . وكانت الردهة الداخلية تؤدى اليها ثلاثة ابواب وكانت هذه الردهة وقفا على العبادة وبها محراب القرابين والحوض البرنزى الذى كان يعلو الأرض على هام اثنى عشر عجلا صبت من البرنز وكان هذا الحوض يرتفع ١و٦٠ متر وطوله ٢٥و٣ متر ولخانة معدنه ٨ سم وكان معدا لشئون الرهبان .

وكانت صلات سليمان بفرعون مصر وملك صور سببا فى تبادل التجارة والثقافة . واخذ شعب اسرائيل يحتك بحكم هذه الصلات بثقافات جديدة واصبحت بيت المقدس مركزا عظيما للتجارة والثقافة وطار اسمها فى العالم القديم وغدت كعبته .

غير انه من المهم ان نحفظ أن اسراف سيمان واخذه بأســباب الحياة المترفه كان سببا فى تذمر الاسرائيليين اذ ضاقوا بالضرائب التى يفرضها عليهم عماله ولاته حتى روبعام من سبط افرايم ثار عليه انه هزم واضطر للجوء لمصر .

توفى سليمان بعد أن حكم ثلاثين عاما وكان موته خلاصا لشعب اسرائيل من سلطانه غير أن أسباط بنى اسرائيل لما اجتمعت فى «شكيم» لتتويج رحبعام بن سليمان اشترطت عليه التخفيف من قسوة ابيه ونيره الثقيل (الملوك الأولى ١٢ — ٤) غير انه استمع لمن حوله من رجال ابيه فرفض التقيد بمثل هذا الشرط وكان ذلك سببا فى أن ينشق الاسرائيليين الى جماعتين واحدة فى الشمال تحت حكم « روبعام » الذى عاد بوفاة سليمان من مصر وعرفت هذه الدولة « بدولة اسرائيل » وواحدة فى الجنوب تحت حكم « رحبعام » شاملة مدينة بت المقدس وسبط يهوذا وعرفت بدولة « اليهودية » أو « يهوذا » ..

وكان هذا الانقسام سبا فى أن يزول سلطان الاسرائيليين تدريجيا عن الأطراف التى بقيت لهم من أيام سليمان ووقع العداء بين الدولتين دولة يهوذا واسرائيل . ولما كانت دولة يهوذا تملك الأراضى المقدسة ، لهذا حافظت على التقاليد الاسرائيلية القديمة وخلصت من تأثير الفنيقيين بعكس دولة اسرائيل الشمالية التى عملت على احياء المدن المقدسة الأولى ومالت لعادة «عشتروت» و « بعل » من آلهة الفنيقيين . وكانت دولة اسرائيل مكونة من أسباط مختلفة وهذا كان من أسباب الشقاق والنضال الذى انتهى بدولة اسرائيل نحو النهاية .

(انتهى)

« اسماعيل احمد أدهم »

٧ ـ علم الأنساب العربية *

دراسة وتحليل

« كان نظام تعدد الأزواج والتوطمية سائدا عرب الجاهلية بجانب نظام الزواج الخارجي ، وبذلك لم تكن نسبة لأناء للأباء انما كانت للقبيلة فى الغالب وأحيانا للأم . اما سلاسل الأنساب التى تنسب للجاهليين فلم يكن عرب الجاهلية يعرفونها وهى من صنعة الرواة والنسابين فى القرن الثانى للهجرة .

وفكرة الانساب بدأت وجودها لما أسس عمر خليفة المسلمين ديوان الخراج وراعى فى تقييد الاسماء وتدوينها اعتبارين الدينى والعقلى ، وكان هذا مقدمة بعد قرن من زمان لوضع شجرات الأنساب » .

سبرنجر

« أعراب الجزيرة اليوم يجهلون فكرة النسب والأنساب ولا يتذكرون أكثر من بطن او بطنين فى سلسلة اباءهم » .

دوتى

« لما كانت وتيرة الحياة فى شبه جزيرة العرب لم تتغاير كثيرا عما كانت عليه منذ القدم ، فلنا أن نحكم بخطل الرأى القائل بأن للعربى قدرة عجيبة فى حفظ انسابه أبا عن جد الى اقدم الأزمان ، لأن مثل هذا الرأى لا يتفق وما نخرج به من دراسة أعراب اليوم » .

البرنس ليون كايتانى

---

* مجلة الحديث : حلب ، ١٩٣٨ .

توطئة

« كيان المجتمع الشرى وما تأخذه من القوالب والمظـــاهر

انما يتوقف على منتوج الصـــلات المتبالة القـــائمة بين المؤثرات

المختلفة التى يختص بها المحيط الاجتماعى والمحيط الطبيعى »

بنيامين كيــد

ان دراسة ظاهرة الانساب عند العرب القدماء كمظهر للصلات العائلية بين أفراد سلالة بعينها ، أو بمعنى أشمل كمظهر لصلات القرابة بين القبائل العربية من وجهة عامة وبين البطون والأفخاذ من وجهة خاصة ، مع صرف جانب كبير من التدقيق لسلاسل الآباء والأجداد ونسبة الأبناء لهم ، لا يمكن أن يخلص بها الباحث مجردة عن دراسة العوامل والمؤثرات التى كونت قرارة طبيعة العنصر العربى . ذلك لأن ظاهرة الأنساب من حيث هى مظهر لصلات اجتماعية انما تتأثر وتتهذب بما فى المحيط الذى يكتنفها من فواعل اجتمـــاعية وطبيعية ، فتتباين مظاهرها بتباين الظروف التى تترك أثرها الثابت فى البيئة.

على هذه الأسس التى تستمد قوتها من ساحة علم الحياة سنتزود بكثير من القواعد والأصول التى لا شك ستكون ذات فائدة كبيرة لدراستنا ظاهرة الأنساب عند العرب القدماء اذ ستجعل للبحث مبادىء واصول سنمضى فى ضوئها وننتحى بذلك نهجا علميا تحليليا فى مبحثنا تكون اقرب للحقيقة من كل الدراسات التى تناولت ظاهرة الأنساب بالبحث والتحليل .

— ١ —

البداوة أس ثقافة العرب التقليدية (١) والبداوة شىء يتصل بكل القبائل التى تعيش متبدية وجميع ما يتصل بالبداوة أس من الأسس التى تقوم

---

(١) المجلة الجديدة م ٦ ج ٥ ص ٢٠ — ٢٣ .

عليها نواحي الحياة عند البداوة ، اذ البداوة لأهل البادية بداية الحياة ، لأن فيها تتجلى روح القبيلة بها تحتفظ الجماعة ببقائها وتصون كيانها ، ومن مجموع التصورات والادراكات التى تتمثل لأهل البادية تنشأ الفكر الدينية ثم اللغة ثم ينشأ الفن ، ومن بعد ذلك تتجور الاخلاق فتأخذ طابعها خاصا ، ومن ثم يتكون قانون العرف البدائى . ومن غير المستطاع أن تنفك جمعية انسانية طبيعتها البداوة عن كل ما توارثته فتنسلخ عن كل ما انتقل اليها عن اسلافها الاقدمين ، ثم تستطيع بعد ذلك ان تحتفظ بكيانها الأصيل من غير أن يهتز لذلك التغيير الطارىء اعماق وجودها هزا عنيفا (٢) حتى ان الاسلام نفسه لم يقدر مع كل ما أحدث من اثر أن يغير من العرب طبيعتهم وأن يبدل منهم اخلاقهم واخيلتهم ، ذلك لأن طبيعة العرب المطبوعة على البداوة ومايتبعها من مظاهر لا يمكن تغييرها الا بتقطيع أسباب البداوة فى نفوس الأعراب بأدلاقهم لحياة حضرية تتقطع معها أسباب البداوة فيهم ، وهذا لما كان ليس فى مقدور الاسلام الذى هو كعقيدة دينية أتى بها الرسول محمد ليس الا مظهرا من الطبيعة العربية الآخذة بأسباب التبدى ولهذا ظل العرب بعيدين عن الاستراك فى الحركة الثقافية التى قامت فى كيان المدنية الاسلامية ولم يقوموا الا بدور ثانوى فى بناء الحضارة الاسلامية (٣) .

فاذا لاحظنا أن البداوة نظام تقوم فيه توزيع الثروة على أساس مستمد من الأسلاب والمغانم من جهة (٤) وعلى الرعى والصيد وبعض الزرع من جهة أخرى (٥) لهذا كانت الحياة الاقتصادية غير مستقرة على أساس التبائل اهل البادية لأنها تستند على الغزو ومهاجمة القوافل والاغارة على القبائل

---

(٢) الرسالة م ٤ ص ٤٥٠ و Islam Tarihi ج ١ ص ٥٨ .
(٣) ابن خلدون فى المقدمة ص ٤٧٧ — ٤٨٧ واحمد أمين فى فجر الإسلام ج ١ ص ١٩١ و Islam Tarihi ج ١ ص ٥٨ .
(٤) القرآن وتأليف القلوب « راجع الأب لامنس ج ١ ص ٧٥ » معهد الاسلام ومذكرة De Geoje ص ٤ ومن مصادر التاريخ الاسلامى ص ٣٤ .
(٥) زيدان فى كتابه العرب قبل الاسلام ص ١٦٥ .

الأخرى والأقاليم والدساكر المتحضرة التى تقوم بجانب منازل البدو ، ومن التنقل بين المراعى وبعض الزرع بجانب العيون والآبار ومسالك السيول فى الوديان . وهذا يعرض البدو كثيرا لأخطار القحط والمجاعات كما يجعل وسائل عيشهم ضيقة السبل ، وهذا يضطر القبائل للتنقل دائما فى طلب ارتياد المراعى وانتجاع المياه ، وتأخذ فى التخلص من أسباب الزيادة فى الاستملاك خصوصا اذا ما قام دون ارتحالها موانع طبيعية ، والى وسائل التخلص من أسباب زيادة الاستهلاك وأد البنات (٦) .

ونحن نعرف من التاريخ ان العرب كانوا على عادة وأد البنات فى الجاهلية حتى ان القرآن حرم عليهم ذلك (٧) وكان نتيجة ذلك أن كان يأتى وقت على القبيلة لا يجد رجالها لأنفسهم نساء بنسبة عددهم فيضطر كل جماعة من الرجال الى المشاركة فى امرأة واحدة . وهذا النظام من الزواج يعرف بنظام تعدد الأزواج وهو شائع بين القبائل البدوية فى العالم و يزال البعض من هذه القبائل فى بعض أطراف العالم دارجا عليها (٨) وفى مثل هذا النظام يتعذر أن يعرف الأب على وجه التحقيق ، فاذا ولدت المرأة فان المولود ينسبه الى أمه أو قبيلته .

ويتفق علماء الاجتماع على أن هذا النظام كان سائدا عند الجاهلية (٩) ويذكر «استرابون» الجغرافى الرومانى المشهور عن العرب أنهم كانوا على

---

(٦) داروِن فى أصل الانسان فصل ثالث .
(٧) القرآن سورة — ٨١ — الآية ٨ — ٩ والسورة — ٦ ، الاية ١٥١ والسورة — ١٧ — الآية ٣١ .
(٨) G. H. Von فى Vyages and travels Various Parts of The World, London ص ٦٦ وانظر Seemanu فى Voyage of Hard ج ١ ص ١٤٧ ، ٦٦ وكذا انظر King فى Jourh Etkn. Soc. Lon. ج ٢ ص و Erman فى Zeitochrift fur Ethnologie ٣، ص ١٦٣ و Wertermark فى الفصل العشرين من كتابه تاريخ الزواج .
(٩) Blachmar فى Elements of Sociologi

هذا النظام دارجين (١٠) وان ذكور أسرة بعينها يتزوجون بأمراة واحدة (١١) ومن الملاحظات التى يبديها استرابون الذى عاش حوالى تاريخ الميلاد يتحره الباحثون فى حالات الاجتماع ليقرروا ان نظام تعدد الأزواج كان سائدا فى بلاد العرب وان النسبة لم تكن للاباء ، وان الجاهليين كانوا دارجين على نظام الأمومة ، النسبة عندهم للأم أو القبيلة (١٢) .

— ٢ —

يعتمد الباحثون الذين يسندون الى العرب نظام الأمومة وتعدد الأزواج — من الرجال — فى عصورهم الأولى ، على أن الساميين ومهدهم قلب شبه الجزيرة نشؤا فى فلواتها ومنها خرجوا فانتشروا فى الشرق الأدنى والحبشة ، وتفرعوا عناصر وشعوبا ، فكان فرع منهم العبريون وفرع آخر الأراميون وهؤلاء انتشروا فى شمال الجزيرة من جهة ما بين النهرين وسوريا وأرض كنعان كانت حياتهم البدائية قارمـــة على أســـاسين : الطوتمية والزواج الخارجى (١٣) ولما كان العرب هم فرع من الدوحة السامية ، قد بقوا فى شبه الجزيرة ولم يخرجوا منها الا فى صورة أمواج بشرية صاخبة فى بعض أدوار التاريخ ، الا انهم سرعان ما كانوا ينحسرون الى قلب الجزيرة موطنهم ومستقر عنصرهم فى التاريخ،لهذا رجح الباحثون منالغربيين من هذه الأسباب مجتمعة: ان العرب كانوا على نظام الطوتمية والزواج الخارجى .

أما الطوتمية فهى مظهر احتام القبائل الفطرية للكائنات التى تحف بها واعتقاد القبائل بعلاقة نسببينها وبين واحد من هذه الكائنات مع اعتقادأفراد كل شق Sex من ذكور واناث القبيلة بطوتم خاص . ويوجد لكل فرد زياد

(١٠) Strab فى Book XI ، فصل ١٣ ص ٥٢٦ وكذا Book XV فصل ٤ ص ٧٨٢ :

(١١) المرجع السالف الذكر .

(١٢) G. Wilken فى Die Matriarcht beidea alten Arabians وكذا أنظر W. Robertson Smith فى Kinship and Marriage in Eerly Arabia

(١٣) Euvald فى Geschichte des Volhes Israel ج ص ٣٠٦ Lengerke فى Kommentes uber die Genesis ص ٢٤٨

عن طوتم قبيلته وطوتم شقه طوتمه الخاص . اما طوتم القبيلة فيشترك فى تقديسه كل افراد القبيلة ويعتقدون أنهم جميعا من سلالته وانه جدهم الأعلى وانهم من دم واحد مرتبطين بعهود متبادلة ترجع لذلك الطوتم الذى هو عادة نبات او حيوان أو ماشاكل . وللطوتم اعتباران : اعتبار دينى واعتبار اجتماعى .اما الاعتبار الديني فهو مظهر لمابين الفرد وطوتمه من العلاقة المتبادلة اما الاعتبار الاجتماعى فهو مظهر للحقوق المتبادلة بين افراد القبيلة التى ترجع لطوتم واحد (١٤) .

والطوتمية ترجع من حيث نشأتها لجهل الانسان الأول بنظام تسلسل الأشياء فى الطبيعة فان جهل الانسان بالحقائق البيولوجية جعلته فى بعد عن تصور حقيقة الصلة القائمة فى اتصال الرجل بالمراة وانتاج الخلف . وهذه الظاهرة لا نزال نلمسها الى اليوم فى كثير من القبائل الفطرية وعلى الأخص قبائل ملينزيا . وهذا الجهل كان الدافع الوحيد لتصور صلة خفية بين مجىء الأولاد الى هذا العالم ومظاهر هذا الوجود . وكثيرا ما كان هذا الجهل يقترن بالايمان بأن مجىء الأولاد يرجع لأرواح خفية ، وان وجود غشاء البكاره يمنع هذه الأرواح من غشيان المراة والايتاء بالأولاد . والطوتمية كمظهر لهذا الجهل تقوم على ثلاثة اسس :

الأول : اتفاق القبيلة على كائن تعتقد بأنه الجد الأعلى لها .

الثانى : انتساب الى هـذا الكائن .

الثالث : عبادة هذا الكائن وتقديسه .

ومن شروط الطوتمية : الزواج الخارجي اى اتخاذ النساء من افراد طوتم آخر للاعتقاد بأنه لا يمكن قيام صلة جنسية بين افراد طوتم واحد لتخيل وجود هذه القرابة بين افراد الطوتم الواحد . كما أن من شروط قيام النظام الطوتمى الأمومة اعنى الانتساب للأم ، وبذلك تتقطع فكرة النسب والأنساب فى المجتمع الدارج على النظام الطوتمى .

(١٤) James G. Irager فى Ydemism and Exogasmy

كان الزواج عند العرب القدماء على عدة ضروب ، وأبسط هذه الضروب الزواج المشترك ، وهو أن يشترك الذكور فى الزواج بالاناث ، وهذا الضرب كان شائعا فى عصور التاريخ الأولى وهو مجردعن القيود وتطورعنه مع الزمن زواج المساكنة وهو أن يساكن الرجل المراة مدة حملها ، وتمخض عن هذا الضرب زواج المتعة . وقد ظل الضرب الأخير معروفا عند العرب حتى القرن الرابع عشر للميلاد (١٥) حتى أن قبيلة «زبيد» النازلة على الشاطىء الاسيوى من البحر الأحمر كانت تجرى على ضرب من الزواج المؤقت الاختيارى حيث يساكن الرجل المراة باختياره مدة حملها وكان ذلك على عهد «ابن بطوطة» الرحالة المغربى الشهير (١٦) .

فاذا لاحظنا ان منشأ الجماعية هو الأم نظرا لأن لها من عاطفة الأمومة ما يجعلها تحتضن أولادها وتدافع عنهم وتلوذ عنهم (١٧) ولذتها فى ذلك الرابط الذى عين اجتماع العائلة المركز النابض بنبضات الحياة الاجتماعية (١٨) كان لنا أن نرى فى نظام تعدد الأزواج — الرجال — صورة بدائية لانتظام الحياة الزوجية على أساس ، ونحن نعرف أن نظام تعد الأزواج هو نظام يكون فيه للمراة فى وقت واحد عدة أزواج ، وعادة هؤلاء الأزواج من غير قبيلتها اذا كان المجتمع دارجا على نظام الطوتمية . والعرب فى الجاهلية كانت دارجة على هذا النظام يثبت من ذلك أن ظروفالحياة وعواملها ومؤثراتهاكانت تسوق الى هذه النتيجة (١٩) فضلا عن أن الروايات متضافرة على كونهمف على هذا النظام دارجين (٢٠) ولو نظرنا للنصوص الأثرية لوجدنا ما يثبت درج العرب

---

(١٥) cl. Huart فى Histoire des Arabes ص ١٦

(١٦) ابن بطوطة ج ٢ ص ١٦٨ .

(١٧) أنظر Elements of Sociology Blackmar ص ٧

(١٨) Guidding فى Book 1 فصل ٣ ص ٥٤ .

(١٩) هذا المبحث الفقرة «أ» .

(٢٠) Stroloo فى Book XI فصل ١٣ ص ٥٢٦ و Book XVI

القدماء على هذا النظام اذ النصوص الأثرية تثبت أن النسبة كانت للأم (٢١) فهذا نص اثرى من القرن الأول لميلاد عثر عليه فى مدائن صالح — الحجر — مكتوب بالخط النبطى جاء فيه :

« هذا القبر الذى بنته كمكم بنت وائلة بنت حرم وكليبة ابنتها لانفسهن وذريتهن . (٢٢) هذا الى هنالك تمثال للزباء عليه نقش بالخط التدمرى نسبتها فيه لأمها كما أن ابنائها وهب اللات وخيراز وتبم اللاه من زوجها اذنيه كانوا ينتسبون اليها وحدها دون أبيهم(٢٣)يثبت أن المجتمع التدمرى كان دارجا على نظام الأمومة وتعدد الأزواج .

— ٤ —

الأمومة نظام تكون المراة فيه راس العائلة وتتعدد أزواجها . وقد لاحظ الباحثون فى حالات الاجتماع أن تزوج امراة واحدة برجلين شائع فى جزائر الباسفيك ، وان هذا الزواج يتبع الشروط التى يتفق عليها أزواج المراة فيما بينهم وبين المراة (٢٤) وعادة الزوج الأول للمراة يعتبر الزوج الرئيسى الذى له الحق أن ينفرد بها ليلا أما الزوج الثانى فغالبا يكون صيادا أو تاجرا وينزل فى المرتبة الثانية بعد الزوج الأول (٢٥) وهذه الشروط نجدها فى أعراب الجاهلية حيث كان عدد من الرجال يتزوجون بامراة واحدة

ونحن نعرف أن الخال وهو شخص من أصل المراة راس العائلة لم يكن

---

(٢١) Corpus inscriptiaum Arabicum Book XI-XII. ص ٣٤١ — ٣٢٧ ويراجع الشواهد التى يشار اليها فى هذه الصفحات .

(٢٢) الأثار السامية الشمالية ص ٢٢٠ .

(٢٣) المرجع نفسه ص ٢٩١ .

(٢٤) فى Voyages and travels in Various Parts of The World ج ٢ ص ٧٩٧ وكذا Seemann فى Langsdorf. Voyage of Herald ٦ ص ٦٦ و King فى fourn. Ethn. Soc. Lon. ج ١ ص ١٤٧

(٢٥) Westermarche ص ٤٥٧ وكذا Erman فى Zeitschrift fur Ethnologie ج ٣ ص ١٦٣ .

له حق التزاوج لأنه كان يعتبر من ذوى القربى ولهذا كان يحرم عليه مساكنة بنت أخته بعكس الأعمام فلم يكن هنالك ما يمنع تزوجهم ببنات أشقائهم لان المراة اذا كانت سبب الصلات العائلية ومركزها أصبح العم بناء علي ذلك ليس من الأقربين فيحل له الزواج . أما الأقربون وهم الذين يرتبطون بالمراة بصلات القرابة كالخال ، فقد كان الزواج محرما عليهم والتاريخ الجاهلى لا يرينا حادثة واحدة أو يروى لنا خبرا واحدا فى تزوج القربى وهذا مما يستدل به كل الاستدلال على أن نظام الأمومة كان قد استحكم عند العرب .

وهذا الشعر الجاهلى ترى المفاخرة فيه منصبة على الخال ، والخال هو كل رجل يرتبط بوشائج القربى بالمراة (٢٦) فاذا لاحظنا بجانب ذلك أن الانتساب للأم كان عاما عند الجاهليين وأسماء القبائل كثيرا ما كانت تحمل اسم امرأة تنتسب اليه القبيلة لأنها انحدرت من نسله من ذلك بنى خندف وبنى ظاعنة وبنى خولة الذين عرفوا بالخزرج (٢٧) .

هذا الى أن تعبير العرب عن القرابة بلفظ البطن يقوم دليلا عند الباحثين على أن العرب كانوا على نظام الأمومة ، لأن كل الجماعات التى تدرج على هذا النظام تستعمل هذه اللفظة فى الدلالة على معنى القرابة فيقول أهل سومطر Subruvoh Pêruts بمعنى بطن أو رحم للدلالة على صلة القرابة كما يعبر عن هذه الصلة نورمينها بعبارة Dana to to an بمعنى الشاربين من حليب واحد (٢٨) .

---

(٢٦) Robertson Smith فى Kin Marr. Early Arabik ص ٨٢ Ed. Burckhardt فى Notes on The Bedovins and Wahabys collected during his travel in The Last ص ٥٩ وكذا له travels in Arabia ص ٦٤ طبعة لندن

(٢٧) ص ١ — ٢٠

(٢٨) G. Wilken فى Die Matriarcht Bei den alten Arabians ص ٤٣

لنا أن تخلص ما سبق بأن العرب كانت فى الجاهلية دارجة على نظام الأمومة الا الذين أخذوا بأسباب التحضر بحكم الاتصال بمراكز الحضــارة فى العالم القديم فهؤلاء عرب الجنوب رحلوا من الشمال الى الـ Arabia Elixr اليمن . ولهذا تجد بينهمحياة مستقرةعلىأسسأكتسبوهامنصلاتهمبالبابليين، وهذه الحياة مستقرة مع انتظام مجتمعهم فى أراضى اليمن الخصبة حيث تنتظم الحياة الاقتصادية على أساس مستقر دفع عرب اليمن للموازنة فى الزواج ، رجل بامراة وامراة برجل . غيرأن قرب الحياة بالزوجية الفردية كان يدفع المراة لمساكنة رجل غير زوجها اذا غاب عنها زوجها فاذا ولدت منه وليدا بقيت معه والا عادت لزوجها الأول بعودته (٢٩) .

واذا لاحظنا ان حقوق المراة فى اليمن كانت مساوية لحقوق الرجل لها نفس حظ الذكر تتعاطى أعماله وتقوم بوظيفة الكهانة . كان لنا أن نجد فى هذا بداية انتظام الحياة الزوجية على أساس متحول من نظام الأمومة . غير ان هذا الانتظام لم يكن على أساس تعدد الزوجات ، لأن العرف لم يكن يسمح للرجل بتزوج امرأة غير زوجته ، وكل ما كان يسمح به أن المراة اذا لم تلد لزوجها قدمت له جارية لتلد له ، وكان ذلك بداءة ذى بدء من حق المراة غير أنه مع الزمن صار حقا للرجل وصار مقدمة لنظام تعدد الزوجات (٣٠) .

اما فى الشمال فقد كان هنالك مجتمعان : حضرى وبدوى ، أما الحضرى فقد كان يدرج على نظام مزيج من تعدد الأزواج والزوجات ولهذا كان لأنسابهم على وجه عام اتصال اما البدو فقد كانوا على نظام تعدد الأزواج دارجين . وهذا يفسر لنا ورود آثار منقطعة الانساب النسبة فيها للأم بجانب آثار متصلة واضحة النسبة للأب (٣١) .

---

(٢٩) زيدان فى كتابة العرب قبل الاسلام ص ٤٥ — ٤٦ .

(٣٠) Islam Tarihi ص ٤٥ من المقدمة .

(٣١) Deusaud فى Arabi Syrie avant Islam ص ٢٤

أما عرب الحجاز ونجد فقد كانوا بدوا حتى زمن قصى الذى جمع شمل قبيلة قريش وأسكنها مكة وما حولها (٣٢) وكان سببا لأن يأخذ القريشيون بأسباب الحياة المتحضرة لوقوعهم على طرق التجارة من الجنوب الى الشمال ومع الزمن أخذوا يشتغلون بالتجارة فتحضروا وانتظمت حياتهم على اساس حوالى القرن الرابع للميلاد (٣٣) والى ذلك التاريخ كان عرب الحجاز ونجد دارجين على نظام الأمومة ، فما انتظمت حياتهم على أساس فى القرن الرابع للميلاد حتى أخذ نظام الأمومة فى الضعف والتلاشى وانتهت الحياة الزوجية عندهم الى نظام تعدد الزوجات فى القرن السادس للميلاد وأتى الاسلام فتقبلها وجعلها متكافئة مع مبادئه .

ومن المهم أن نلاحظ أن نظام الطوطمية الذى كان عليه العرب يرد لثلاثة أسس أولية :

١ — اتفاق القبيلة على كائن أعلى عادة يكون نباتا أو حيوانا وأحيانا جمادا ، تعتقد أنه الجد الأعلى لها وانها من صلبه منحدرة .

٢ — الانتساب اليه والتسمى باسمه .

٣ — تقديسه وكان يشترك فى هذا التقديس كل أفراد القبيلة ، أما اذا كان الطوطم خاصا بالشق Sex فان الذكور أو الاناث فقط من القبيلة هى التى تقدس الطوطم (٣٤) .

والآن لنا أن ننظر فى العرب على عهدهم الجاهلى لنتثبت من قيام هذه الشرائط الأولية بينهم ، وسنجد أن العرب وأن لم تتفق يوما على اعتقاد فى نبات أو حيوان على أنها منحدرة من صلبه (٣٥) الا أنه من الشائع التلقيب

---

(٣٢) ابن خلدون ج ٢ ص ٢٩٩ .
(٣٣) C. de Persival ج ١ ص ٢٣ — ٢٤٠ .
(٣٤) Iraxer فى Exgamy of Isetemism ج ١ فصل ٢ .
(٣٥) زيدان فى رسالة انساب العرب القدماء انظر كذا مجلة الهلال ص ٣٣٧ ، ٣٤٣ ، ٣٩٣ ، ٤٠ ، ٤٧٣ ، ٤٨٨ ؛ ٥١٢ ؛ ٥٢٨ ؛ السنة الرابعة عشر. عام ١٩٠٦ .

بصيغة الجمع فى قولهم أنمار وكلاب وأراقم وضباب وهذا يجعل أبناء قبيلة النمر أنمارا وقبيلة الكلب كلابا ... ، ومن هنا لنا أن نستخلص وجود فكرة مهمة عن رواة العرب فى العصر الاسلامى عن انتساب قبائلهم فى الجاهلية لأجداد من الحيوانات أعنى الطواتم .

أما التسمى بأسماء حيوانية ونباتية فهى شائعة عند العرب القدماء ويمكننا أن نعد من بين أسماء القبائل والبطون والأفخاذ أكثر من خمسمائة اسم من ذلك : بنو أسد وبنو بدن وبنو بكر وبنو بهثة وبنو ثعلب وبنو ثؤر وبنو جعدة وبنو جعل وبنو حداء وبنو حمامه وبنو خنش وبنؤ دؤبل وبنو صنب وبنو طبيعة وبنو عضل وبنو عنز ونبو غراب وبنؤ فهد وقريش وبنو كلب وبنو نعامة وبنو نمر وبنو وير وبنو هؤزن وبنو يربوع غير أن لهذا التسمى صلة مقطوعة فى الروايات العربية فى نسبة أبناء القبيلة للحيوان التى تحمل اسمها (٣٦) غير انه من المهم أن نلاحظ أن الروايات العربية وقد تأخر العهد بتدوينها الى أواخر القرن الثانى للهجرة . ومضت فى أذهان الرواة نيفا وأربع قرون من الزمان تأثرت بأوضاع المجتمع وتطورت تبعا له . وهذه حقيقة أولية معروفة فى سير التراث الشعبى Lagends فى الزمان وتطوره . فاذا رجعنا الى الآثار وحدها وجدنا ما يسند القول بأن العرب القدماء كانت تنتسب لآباء من الحيوانات أو النبات (٣٧) .

— ٦ —

ثم هنالك عبادة العرب وتقديسها للطواتم وهذا شىء لا يتطرق اليه الريب فنحن نعرف أن العرب كانت تصب أوثانها وتنحت أصنامها على أشكال من الحيوانات وكان تقديسها كثيرا ما ينصرف لصور من الحيوان والنبات واحيانا لصور من الجماد ، وهذا تقديس الحجر الأسود فى الجاهلية واحترامه فى الاسلام ليس الا بقية من بقايا الطوتمية (٣٨) .

---

(٣٦) المرجع السابق ذكره .

(٣٧) Corpus inscriptionum Arab م ١١ ، ١٢ ص ٣١٠ ملحوظات كزميرسكى على الشواهد .

(٣٨) Islam Tarigi ، مدخل ص ٢١١ — ٢١٥

كذلك من بقاياها عند العرب اجتماع القبيلة الواحدة للثأر باسمها لأحد أفرادها (٣٩) ذلك نظرا لأن هذا الاجتماع مظهر من مطالبة القبيلة بحق الطوتم الذى هو الجد الأعلى (٤٠) واذا لوحظ بجانب ذلك أن آخر حدود العرب الاجتماعى هو الحى حيث لم تكن للاعراب نظام الأسرة (٤١) جاز لنا أن نحكم من مجموع هذه القرائن بالاضافة الى ما سبق بمقدار تحكم نظام الطوتمية عند العرب القدماء . ولماكان من شرائط الطوتمية الزواج الخارجى Exogami وكان سبب قيام نظام الزواج الخارجى عند العرب اثنين:الأول منهما نظام الطوتمية نفسه ،لأن صلة القرابة بين الآخذين بهذا النظام لا تعود للدم أنما للانتساب لطوتم واحد ، فيحرم صلة الزواج بين افراد الطوتم الواحد ، ويكون الزواج خارجيا ، بمعنى أن اناث القبيلة يتزوجون برجال من غير قبيلة ورجالها يتزوجون باناث من غير قبيلتهم ، وهذا يؤدى الى الزواج الخارجى Exogamy (٤٢) أما السبب الثانى فيرجع لاختلال التوازن بين عدد الذكور والاناث فى القبيلة بأن تكون الكثرة العددية فى جانب الذكور لتفشى عادة وأد البنات فيها فينظر الذكور للزواج من الخارج أو اكتفاء عدة من الرجال بامرأة واحدة ، والأول يسوق لنظام الزواج الخارجى والثانى لنظام الامومة حيث تكون الأم هى مدار العائلة وفى مثل هذه الحالات تنقطع صلة الأنساب الدموية ، لان النسبة من جهة للطوتم ، ومن جهة اخر معرفة الأب مجهولة .

ولنا أن نخلص من هذا كله الى أن العرب القدماء لم يكن يعرفون من فكرة الأنساب ذلك الاتصال الذى نعرفه اليوم نحن عنها ، لأن كل ما كانت تعيه خواطرهم ذكريات مبهمة عن جد تنتسب القبيلة اليه . وهذا الجد عادة يكون آخذا صورةحيوانأونبات أوجماد تعتقد القبيلة بأنهامنحدرةمنه ، فهذه قبيلة قريش نسبتها للقرش حد وحوش البحر الأحمر !

---

(٣٩) العرب قبل الاسلام لزيدان وفجر الاسلام ص ٣٤٦ .
(٤٠) مكلينان — الزواج البدائى ص ٥٣ — ٥٦ .
(٤١) Robertson Smith ص ٢٣
(٤٢) البكرى — معجم ما استعجم « جوتنجن » ص ٣

اذا صح كل هذا ، وهذا مالا نرتاب فيه ، فتكون النتيجة أن فكرة النسب والأنساب التى تسند للعرب القدماء لا تستند على أساس طبيعى معقول من حقائق الجماعات العربية كما نخلص بها من التحقيق العلمى .

ونحن لو رجعنا الى الوراء الى العهد الذى نشأت فيه القبائل وتكونت فيه البطون والأفخاد فاننا سنجد فى التكاثر العددى السبب الأول ، مثال ذلك أن عرب الوسط وهم ينزلون تهامة والحجاز ونجد وقليل منهم من تحضر فى الحجاز حوالى مكة ويثرب فى القرن الرابع للميلاد ، تجد أنهم ينقسمون الى فرعين كبيرين « معـــد » و « عك » والرع الأخـــير نزل نواحى زبيـــد جنوبى تهامة وقد ذكرها اليونان فى كتبهم تحت اسم Acchaitai وتفرع مع الزمن عنهم القبائل والبطون والأفخاد . أما « معـــد » فهو فرع انقسم الى قسمين « نزار » و « قنص » والأخير انقسم الى خمسة بطون : قضاعه ومضر وربيعة وأياذ وأنمار ، وقـــد نزلت كلها فى تهامة والحجاز ونجـــد فكانت مساكن قضاعة حوالى جدة على البحر الأحمر فما دونهـــا شرقـــا الى منتهى ذات عرق الحد الفاصل بين نجـــد وتهامة والى حيز الحـــرم من السهل والجبل وقبائل مضر اقامت فى حيز الحرم الى السروات وما دونها من الغور وما والاها من البلاد ، أما ربيعة فقد أقامت فى مهبط الجبل من غمر ذى كنده وبطن ذى عرق وما صاقبها من بلاد نجد الى الغور من تهامة ، وأقامت أياد وأنمار معا ما بين حد أرض مضر الى حد نجران وما والاها وصاقبها ، ضاقت بهم الأرض «نزح بنو قضاعة ثم تهامة وكذا اياد التى انزلت فى الجزيرة وصار لقنص وغيره من أولاد معد أرضمكة وأوديتهافلماتكاثروامع الزمنجميعا ضاقت بهم الأرض فنزح بنو قضاعة ثم أغاز ثم تهامة وكذا أياد التى نزلت فى الجزيرةشمالالعراق.ولميبق من بنى معد فى تهامة الا ربيعةومضرفنزحتربيعة ولم تزل مضر بعد خروج ربيعة مقيمة وحدها فى تهامة حتى كثر أفرادها وتكونت الأحياء المختلفة والبطون والأفخاد فرحل منها من رحل والباقون تمخض الزمن عنهم بقبيلة قريش (٤٣) .

---

(٤٣) ابن خلدون ـــ ج ٢ ص ٢٩٩

على هذا الأساس الذى يرويه رواة العرب يتبين لنا أن نشأة القبائل ترجع لكثرة الأفراد في قبيلة وتزايدها زيادة يضيق دونها الوسط فتضطر للارتحال تصريفا لكثرتها العددية ، وارتحال العدد الزائد يكون سببا فى نشأة قبائل وبطون جديدة . وكثيرا ما تنشأ هذه القبائل من اجتماع عدة بطون من قبائل مختلفة (٤٤)

ولقد روت المراجع العربية أن قبائل تنوخ وغسان والعنق تكونت من شتيت البطون التي تناثرت في الصحراء من بقايا القبائل العربية المهاجرة (٤٥) اذا فيمكننا أن نقول أن الصلات بين القبائل البدوية لم تكن لترجع للانحدار من أصل واحد تنفرع عنه بالزيادة العددية فقط كما يريد الرواة أن يحملونا على ذلك انما كانت لأسباب عديدة منها هذا السبب فاذا لاحظنا أن الصلات الدموية بين القبائل والبطون والأفخاذ لا تجرى على أساس ثابت يمكن الاعتماد عليه سقطت حجة النسابين فى فكرة الأنساب وشجرات أنساب القبائل .

— ٧ —

فاذا رجعنا من فكرة الأنساب العامة للقبائل وصلاتها وعلاقاتها من القرابة والدم الى فكرة النسب والانساب بين عرب البادية ، ولم نجد دليلا يسند القول بأن الأعراب كانت لهم المقدرة على معرفة سلسلة آبائهم وأجدادهم تصاعدا فى الماضى لبضعة بطون غير قول الرواة واجتماع النسابين ، وهو لا يكفى وحده لقبول هذه الفكرة ما لم يقم معها الدليل عليها خصوصا ونحن نرى أن تكأة الصلات بين الأفراد لا تؤدى الى مثل هذه الفكرة نظرا لدرج المجتمع العربى على نظامى الطوتمية والأمومة .

غير أن لنا دليلا من الحاضر نستمده لنقيس استناد عليه ذلك الماضى وهذا الدليل يقوم على أساس أولى فى أن البداوةثقافة العرب التقليدية

---

(٤٤) ابن حزم نقلا عن الفهرست لابن النديم ج ٣ ص ١٨٧
(٤٥) الفهرست ج ٣ ص ١٨٧

وانها لم تتغاير فى الزمان الى صـــورة مغايرة من عهد الجاهليين الى اليوم (٤٦) بما يجعلنا نمتحن فكرة الرواة والنســـابين فى أعراب البادية اليوم . وسنجد أن نتيجة هذا الامتحان مما يثبت كذب الرواة والنسابين ، فان جميع الرحلات التى قام بها الباحثون فى صحراء الجزيرة وبادية بلاد العرب اتفقت على أن العرب يجهلون فكرة الانساب ولا يتذكرون شيئا عن آباء اجدادهم وذكرياتهم مبهمة أنسابهم تجرى من حول جد كبير ينتسبون اليه (٤٧) وهذا يرجع من وجهة نظر خاصة عن نظرا لثبوت ظروف الحياة على وتيرة واحدة فى البادية على أن العرب القدمـــاء كانوا يجلون فكرة النســـب والأنســـاب .

اذا صح ما قدمناه ـــ وهذا مالا نشك فيه ـــ فى أن عرب الجاهلية كانوا يجهلون فكرة الأنساب ، فليس لنا الا ان نحكم بأن كل ما قرره الرواة عن الانساب وما رووه من شجرات الأنساب عن الجاهلية منتحلة لا تمت للعصر الجاهلى بسبب ، هذا الى أنه لا يمكننا أن نصدق أن ذاكرة العربى كانت خزانة تعى سلسلة نسبة أبا عن جد لأن ذلك رغم منافاته لمشاهداتنا عن أعراب اليوم وهم لم يتغيروا قليلا أو كثيرا عن أعراب الجاهلية ، فانه من الصعب نسبة مثل هذا الزعم لقوم أميين لاننا رغم وجود الوثائق وأخـــذنا بتسجيل الأسماء نعجز عن معرفة أباء اجدادنا فى كثير من الحالات .

أن مثل هذه الدعوى الخطيرة التى روج لها الرواة العرب والنســـابون فى القرن الثانى للاسلام كانت السبب فى وهم الكثيرين أن العرب شـــعب له مقدرة فائقة فى معرفة انسابه . ولست أدرى كيف يكون للعرب هذه المقدرة التى تنسب لهم ، ثم لا يتفق اثنان من نسابيهم على نســـب واحـــد من انسابهم ؟

---

(٤٦) ابن خلدون ج ١ ص ٢٧١ ـــ ٢٧٣

(٤٧) Dovighty فى كتابة رحلة فى قفار شبه الجزيرة ج ١ ص ٢٢٩ ـــ ٤٧٩ ـــ ٥٤١ .

و Dozy فى كتابه Israeliten zu Mekka ص ١٠ .

هذه دولة حمير — اضرب بها مثلا على سبيل التمثيل لا الحصر — فاقول أنك لا تجد الرواة العرب اتفاقا فى عدد ملوكها وأسماء هذه الملوك وتعاقبهم فى الملك . ونحن نعرف من الاستكشافات الأثرية الأخيرة حقائق عن دولة حمير تباين كل المباينة ماروا ه رواة العرب وما قاله نسابوهم عن ملوك حمير (٤٨) ممايكشف أنها من صنع خيالهم الخصيب الذى حاك هذه التخيلات من حول بعض الحقائق التى مضت فى طى الزمن فشوهت مع الزمان .

وهذا نسب عدنان لو القيت نظرة علية لو جدته مشحونا بأسماء لا هى الى العربية تمت بصلة ولا الى السريانية كما ظن ابن دريد وهى تدل على كذب الرواة (٤٩) ويكفينا أن نلاحظ مع البرنس ليون كايتانى هذه الحقيقة الملموسة فى أن النسابين حاولوا أن يرجعوا بكل معاصرى الرسول المعروفين وعددهم يربو عن أربعة آلاف الى آدم أبى البشر فى المعمورة فى سلسلة من الانساب لنحكم مع سبرنجر أن النسابين قوم بركبون تخيلاتهم لأ بعد من دائرة التصورات الانسانية (٥٠).

— ٨ —

لنا أن نبحث الآن فى الكيفية التى استحدثت استنادا عليها شجرات الانساب، وسنجد أن ديوان الخراج الذى وضع قواعده عمر بن الخطاب كان الأساس لاستحداث فكرة النسب ووضع شجرات الأنساب فيما بعد . بيان ذلك أن عمر ابن الخطاب أسس الديوان شاملا لاسماء المسلمين المهاجرين والأنصار ومن تابعهم ومقدار اعطياتهم تبعا للنسب النبوى والسبق فى الاسلام (٥١) وكان لكل مسلم راتب يتناوله هو وراتب لعائلته واولاده ، ويجب أن تلاحظ أن ديوان الخراج أسس على عهد عمر بن الخطاب على اعتبار أن كل المسلمين وقتئذ جند وهاك شىء من التقسيم :

---

(٤٨) Glaser فى Skiz. ser gesch. und geog Arab ص ٥٤٢.

(٤٩) ابن دريد ص ٢٠ .

(٥٠) Sprenger ج٣ ص CXLIII

(٥١) ابن الأثير ج ٢ ص ٢٤٨ والفخرى ص ٧٥ .

المهاجرون والأنصار الذين شهدوا غزوة بدر	٥٠٠٠ درهم
الذين لم يشهدوا غزوة بدر	٤٠٠٠ درهم
أزواج النبى	١٢٠٠٠ درهم
العباس عم النبى	١٢٠٠٠ درهم
الحسن والحسين	٥٠٠٠ درهم
ابن الخليفة	٣٠٠٠ درهم
أبناء المهاجرين والأنصار	٢٠٠٠ درهم
أهل مكة	٨٠٠ درهم
سائر المسلمين	٣٠٠ — ٥٠٠ درهم
نساء المهاجرين والأنصار	٢٠٠ — ٦٠٠ درهم

وكان التقييد فى الديوان يراعى فيه اعتباران : السبق للاسلام والنسب أعنى الاعتبار الدينى والقبلى ، فرتب الأفــراد باعتبار الشـــعب والقبائل والعمارات والبطون والأفخاذ والفضائل (٥٢) حتى يتميز كل عن غيره . فالعرب كانوا يرتبون باعتبار القرابة من الرسول فيبدأ بالترتيب بأصــل النسب النبوى ثم بما يتفرع عنه ، لهذا بدأ عمر ديوان الخراج بالعباس عم النبى ثم ببنى هاشم ثم بمن بعدهم طبقة طبقة (٥٣) فالعرب لما كانوا ينقسمون حسب زعمهم الى قحطانيين وعدنايين فتتقدم العرب العدنانيين فى الديوان لأن النبى منهم ، وعدنان يجمع ربيعة ومضر فتتقدم مضر على ربيعة لأن النبى منها ومضر تجمع قريش وغير قريش وتجمع قريش بنى هاشم وغيرهم فتتقدم بنى هاشم وهكذا ترى قطب الدائرة بين هاشم ثم من يليهم وهكذا(٥٤)

وكان مراعاة الجانب القبلى فى تدوين ديوان الخراج سببا اساسيا فى فتح الباب لوضع الأنساب والترويج لفكرتها (٥٥) لأن العرب كانت تعيش

---

(٥٢) طبقات الأنساب ج ٣ ص ١٨٤ .
(٥٣) أحمد أمين فجر الاسلام ص ٢٤٦ .
(٥٤) زيدان تاريخ التمدن الاسلامى ج ١ ص ١٢٣ — ١٢٥ .
(٥٥) Goldzhier فى Muh. Stud ج ١ ص ١٨١ .

قبائل بحكم طبيعتها ، وتعد القبيلة وحدة لنفسها كوحدة الأسرة فتنمحي فيها شخصية الفرد ، فالمحمدة التى يأتيها الفرد محمدة للقبيلة والعار لها والشاعر النابغ تفتخر به القبيلة ، ولقد حاول الاسلام ضمن ما حاول ان يجعل الأخوة الدينية بدل الأخوة القبائلية ولكنه لم ينجح ، فظل العرب ينحازون فى القتال الى قبائل ويذكرون مواقفهمبما لهم من ذكرياتمبهمة عن ماضيهم (٥٦) وكان مراعاة عمر للاعتبار القبلى فى الديوان سببا للتناحر بين القبائل وعاشت الدوله الاموية تتقاتل بالعصبية حتى أتت الدولة العباسية وكانت الافكار قد هضمت فكرة النسب والانساب ، فقام جماعة من الرواة هم انسابون واخذوا يضعون شجرات الانساب ويملؤون الفراغ ما بين المعروفين من اعلام عصرهم وبين شجرة نسب الرسول فكانت بذلك سببا لوضع الأنساب وتناقلها . ويجب ألا ننسى أنعمر بن الخطابراعىالاعتبار القبلى فىالتدوين بديوانالخراج مما مهدلكثيرين أن يندفعوا لأغراض مادية فى الرغبة على الحصول علىمخصص أكبر عن الديوان الى تزكية نفوسهم كأفراد من هذه القبيلة أو ذاك ولجئوا الى أنساب مفتعلة ليصلوا الى أغراضهم فكانت هذه مقدمة أساسية تطورت مع الزمن فانتهت كما قلنا الى شجرات الأنساب (٥٧) .

ولقد اشتهر القرن الأول بأن الحياة فيه كانت عربية محضة . فكان الاقتتال بالعصبية ، ولقد فاخرت القبائل بعضها بما لها من مواقف حاسمة فى الجاهلية والاسلام وتهاجى الشعراء وتفاخروا بقبائلهم ، فهذا جرير والفرزدق والأخطل يتهاجون بالقبائل فيفخر جرير على الأخطل بقبيلتى تميم وقيس ويفضلهما على قبيلة تغلب ويفخر الأخطل بقبيلة تغلب على تميم ويفخر جرير على الفرزدق بقبيلته والفرزدق على جرير بما لأجداده من مآثر ، وفى وسط هذا الاقتتال وجد بعض الرواة سبيلا يذكون به هذا الاقتتال بالعصبية بين القبائل لأغراض ومصالح لهم فزجوا أنفسهم فى الميدان كنسابين ، وكان أظهر هؤلاء فى ذلك الزمان البكرى الذى روى عنه رؤبة

---

(٥٦) فجر الاسلام ص ٣٤٦ .
(٥٧) أنظر محمد الرسول — أصله ونسبه .

ابن الحجاج (٥٨) وسعيد بن المسيب . وفكرة الانساب اختمرت فى العقول على أيديهم غير أن الاقتتال بالعصبية لم يترك سبيلا لوضع شجرات الأنساب للأفراد الشىء الذى اختص به العصر الثانى من الاسلام أيام العباسيين ، انما كان السبيل لتنظيم أنساب القبائل وبيان صلاتها ببعض . ولما جاءت الدولة العباسية وجاء معها التفكير المنظم وقامت الشعوبية فى الاسلام انتظمت فكرة الانساب واستقوت فى العقول وظهر جماعة من النسابين كان لهم اليد الطولى فى وضع شجرات الأنساب ونشرها بين الناس .

— ٩ —

اشتهر من بين هؤلاء النسابين نفر أشهرهم اثنان : محمد بن السائب الكلبى وابنه أبى المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبى . وبجانبهما اشتهر نفر مثل سحيم المكنى بابى يقظان المتوفى سنة ١٩٠ هـ وكان من مشايخ المدائنى ويروى عنه انه جمع نسب تميم وخندف أو قل وضع لتميم وخندف نسبهما ، غير انه من المهم أن نلاحظ ان هؤلاء النسابين ظهروا فى عصر كانت الشعوبية تروج لبنى هاشم (٥٩) وهذا يفسر لنا سر احتفاظ الهاشميين بمكانة عالية فى التاريخ نظرا لأن عصر التدوين كان فى القرن الثانى وما دون كان تمجيدا لهم لأنه كان على عصرهم ، وكان يكفى أن يكون الرسول من بنى هاشم ليمجد الهاشميون ويعظم شأنهم !

وكان للراوة والنسابين فى هذا التمجيد شأن عظيم خصوصا وانهم كانوا مهددين بالعقاب اذا ما نسبوا مثلية لهم ، فهذا الهيثم بن عدى الذى يعتبر من أكبر النسابين تعرض للحبس عدة سنين لانه اتهم العباس عبد المطلب بشىء (٦٠) ولا يهمنا من هذا الأمر هنا التقرير بأن النسابين فى القرن الثانى للهجرة كانوا يخضعون لفكرة تمجيد الهاشميين ونفى المثالب عنهم طوعا أو كرها وطابع النسابين والرواة فى القرن الثانى يختلف عن طابع نسابى القرن

---

(٥٨) الفهرست ص ٨٩ .
(٥٩) فجر الاسلام ص ٣١
(٦٠) فجر الاسلام ص ٣٥٧

الأول ورواته . لأن اهتمام النسابين والرواة فى القرن الثانى كان موجهـا لايجاد شـجرات الانسـاب يعكس نسابى ورواة العصر الأول الذين كان اهتمامهم موجها لفكـرة الانسـاب العامة والصـلات القبلية بين القبائل خضوعا لروح العصر وهذا الاختلاف فى الطابع يبين لنا سر عدم وضع شجرات انساب الأفراد فى القرن الأول للهجرة .

وقد قلنا أن محمد بن السائب الكلبى المتوفى سنة ١٤٦ هـ والذى ينتسب لقبيلة كلب (٦١) هو أول من صنف فى الانساب على وجه منظم ومن هنا جاءت شهرته كأب لعلم الأنساب وموجد لها . وكان صـحب علم غزير أخذ على رأى رواة العرب نسب قريش عن أبى صالح عن عقيل بن أبى طالب وأخذ نسب كنـده عن أبى العباس الكندى ونسب معد بن عدنان عن البخـار بن أوس العدوانى (٦٢) وكان هو وابو اليعقوب المنهدى من مشايخ ابنه ابى المنذرين محمد السائب الكلبى شيخ النسابين (٦٣) غير أنه كان متهما فى روايته ، صاحب لهو لا يعتد بما يرويه كما تتفق الصادر العربية ، وهذا يجعلنا نشـك فى قيمة ما رواه تاريخيا وأن كنا لا نغفل قيمته الاسـطورية ، ومراجعة ما أتى منسوبا له فىبطون الكتبوخاصةفى أثار ولده أبى المنذر هشامالكلبى يجعلنافى مكنة لاصـدار حكم عام عما رواه من انساب وما قدمه من شجرات للنسب ، وكلها تمتاز بأن سندها ساقط فى العموم . ويجب أن نلاحظ أن فكرة الانساب لم تكن الأسناد لها هاما أهميته للحديث وأن كان ابن السائب الكلبى يرى الاسناد فى الخبر كالعلم فى الثواب . ويجب الا يغرب عن البال أن الأفكار المتسلطة على ذهن العصر واهمها الترويج للهاشميين وأبناء هاشم ورفـع شأنهم لم يكن ابن الكلبى ليخلص من تأثيرها بجانب فكرة الأنساب التى راجت فى القرن الأول للهجرة والتى أخذت حيزا فى ذهنية ذلك العصر .

ومن أعلام الناس الذين أخذت فكرة الأنساب حيزا كبيرا من ذهنيتهم أبو المنذر هشام بن محمد السائب الكلبى المتوفى سنة ٢٠٤ هو قد تلقى النسب والأنساب عن والده وشيخه أبى اليعقوب المنهدى . وكان شديد الاتصال

---

(٦١) الاسم من بقايا الطوتمية عند العرب .
(٦٢) فجر الاسلام ص ٣٤٨ .

بالعباسيين (٦٣) يغلب عليه التشيع ، روى عن أبيه وعن معروف المولى وروى عنه كثيرون منهم شباب العصفرى وابنه العباس بن هشام ومحمد بن سعيد كاتب الواقدى وعلى بن حرب الموصلى وعبد الله بن الضحاك المهداوى وأبو الأشعث أحمد بن مقدام العجلى (٦٤) وكان هشام آية فى معرفة النسب ووضع شجراتها حتى صار فردا يضرب به المثل ، وأهم كتاب له « جمهرة النسب » وهو أشهر مؤلف فى علم الانساب وعليه تعويل أهل العلم من نسابى العرب ، وهذا الكتاب هو المصدر الوحيد لما كتب فى نسب العرب مثل كتاب المعارف لابن قتيبة والانساب للسمعانى ، وقد عول عليه ابن حزم الظاهرى فيما كتب عن أنساب العرب ، ولم يبق من هذا الكتاب فى الوقت الحاضر سوى ١٣ رق محفوظ بدار الكتب الأهلية بباريس تحت رقم ٢٠٤٧ وهى عبارة عن رقوق طول الرق منها ٢٢ سم وعرضه ١٩ سم وفى كل رق رق من ١٣ — ٥سطرا بالخط الكوفى مشابها لما كان شائعا فى أواخر القرن الثانى للهجرة . كما يوجد بخزائن لندن منها بعض المخطوطات غير أنها سقيمة اللغة عديمة النفع ، وبالاسكوريال نسخة درسها زميلنا المستشرق كارل بيكر وخرج من دراستها بأنها ليست لابن الكلبى (٦٥) ويظن أن المخطوطات الموجودة منها بخزائن لندن منسوخة عن النسخة التى بالاسكوريال (٦٦) وقد كان لى أن أعثر على نسخة عدد أوراقها ٢٨٣ ورقة ضمن مجموعة خطية منها كتاب الأوائل لابن الكلبى صيف عام ١٩٣٤ بالاستانة وقد عملت على اخراجها مع المستشرق ريتر الألمانى . غير أن دراسة هذه النسخة تثبت أنها منحولة عن ابن الكلبى من العصور المتأخرة ، ويغلب على الظن أنها منحولة من القرن الخامس الهجرى ، لهذا ليس لها قيمة تذكر فى دراسة عن ابن الكلبى . وهناك نسخة أخرى بالخط الكوفى من القرن الثالث عدد صفحاتها ٣١٧ ورقة ولكنها بحالة سيئة لا يمكن مطالعتها باتصال من نخر السوس والرطوبة وقد بذلنا الجهد لاخراجها فلم نتمكن بأكثر من نشر ٥٤ صفحة بأعمال معهد موسكو

---

(٦٣) كتاب الانساب للسمعانى ص ٤٨٦ .

(٦٤) الأنساب للسمعانى ص ٤٨٦ .

(٦٥) ZD. M. G ١٩٠٢ ص ٧٩٦ — ٧٩٩ .

(٦٦) Brochelmann ص ١١٧ — ١١٨ .

الشرقى وهذه الصفحات لحسن الخط متصلة وهى من الوسط من الصفحات ١٥٨ — ٢١٢ وهى تعرض فى الجانب الأول منها لنسب الرسول محمد وفى الأخر لنسب قريش .. الا أن دراستنا على الجمهرة وتلخيص ياقوت الحموى لها فى المقتضب من جمهرة النسب المخطوطة تحت رقم ٥٧٢٥ عمومية و ١٠٥ م تاريخ بدار الكتب والتى فى ١١١ ورقة ان هشام الكلبى كان يأخذ لنفسه الحرية فى وضع الأنساب مستمدا مادته من الذكريات المبهمة التى حفظت عن الجاهلية ورويت فى العصر الاسلامى (٦٧) .

والعلماء لا يرضون عن هشام الكلبى ويطعنون فى نزاهته (٦٨) فهذا السمعانى يقول أنه يروى الغرائب والأخبار التى لا أصل لها وابو الفرج الأصفهانى يشك فيه وفى نزاهته فيقول أن الأخبار التى وضعها عن الجاهلية التوليد بين فيها وأن ما ذكره عن الجاهليين موضوع كله .. وهو يروى الكثير عنه غير أنه يعقبهـــا بعبارة ولعلها من اكاذيب ابن الكلبى (٦٩) .

— ١٠ —

اذا فسدت مروءة الرواة والنسابين واحاطت بهم ظروف مختلفة تحملهم على الكذب والانتحال ككسب المال (٧٠) والتقرب الى الأمراء (٧١) والظهور على الخصوم والمنافسين (٧٢) ظهرت وجوه الانتحال وذهبت الثقة بما يرويه الرواة .

ولم تكن العصبية بين القبائل فى القرن الأول للهجرة والخلافات السياسية والأغراض الدينية والاجتماعية الا التكأة لوضع شجرات الأنساب ، فنحن

---

(٦٧) مجلة معهد موسكو الشرقى مجلد ١٨ ص ٤١١ — ٥٧١ .

(٦٨) beatani ج ١ فقرة ٣٠ نوط ١ و Goldziher ج ١ ص ١٨٦

(٦٩) السمعانى ص ٤٨٦ والأغانى ج ٩ ص ١٩ — ٢٠ وج ١٠ ص ١٥٥ وياقوت ج ٢ ص ٢٩٠ والخطيب البغدادى ج ١٤ ص ٤٦ .

(٧٠) الأغانى ج ١٩ ص ٥٨ والطبرى ج ١ ص ١١١٥ والحموى ج ٢ ص ٨٦٢ وجـــولد زيهر ج ٢ ص ١ وكايتانى ج ١ فقرة ٣١ وسبرنجرج ٣

(٧١) ای لأغانى ج ١٩ ص ٥٨ .

(٧٢) البيان والتبيين ج ٢ ص ٥٧ والبخلاء ص ٢٤٣ والأصنام ص ١٨ من المقدمة .

نعلم أن العرب انتظمت حياتها على نظام القبائل ، والقبيلة كانت الوحدة الاجتماعية التى يفنى فيها الشخص (٧٣) وكما قلنا أن محمدا الرسول حاول أن يغير من هذه الطبيعة فى نفوس العرب وبذل جهدا خارقا ليجعل من الأخوة الدينية سببا للوحدة الاجتماعية بدلا من الأخوة القبلية — نسبة الى القبيلة — غير أن الرسول محمد وقد فشل، فقدعجز الاسلام من أن يقضى على العصبية بين القبائل ، (٧٤) فلما كان عصر الفتوحات الاسلامية كان العربى يذهب فى صفوف المسلمين غير مندمج فى جموعهم لاحقا بأبناء قبيلته . فمن هنا يتبين أن كل فئة من العرب كانت تحيا بذاتها ولذات نفسها مع الصلات التى كانت بينها وبين الفئات التى تتشعب منها أو بينها وبين الفئة التى تتشعب منهاوكثيرا ما كانت هذه الصلات تأخذ صورة من منازلة الفئة الأخرى ، وبذلك كان التحاق العربى بالجيش الاسلامى مظهر التحاق « بالقوة » وأما « بالفعل » فلم يكن العربى يلحق الا بفئته . ولذلك ما فرغ من الفتوحات حتى أخذ ينازل الفئات المجاورة التى تربطها به صلة القرابة ، أو يتحالفان للقرابة بينهما ويشنان الغارة على الجماعة الغريبة عنهما . وكان هذا الصراع بين قبائل العرب فى العصر الأموى مقدمة لزوال دولة العرب ، وكان فى الآن نفسه سببا فى أذكاء العصبية القبلية وكانت كل فئة تفتخر بقبيلتها مما يثبت أنها كانت تعيش لذاتها وبذاتها .

ولا أدل على ذلك عندنا من صفحة الصراع الدموى بين قبائل العرب فى العصر الأموى والذى كان من مظاهره الباقية افتخار كل قبيلة على الأخرى بشعرائها ، وكان ذلك بدوره سببا لأن تلجأ كل فئة الى الرواة والنسابين رجاء نصرة عصبتهم على عصبية الفئة المجاورة لهم (٧٥) وليس تعوزنا النصوص العربية التى تثبت هذا القول من غير لبس أو تردد ، لان هنالك

---

(٧٣) المخصص ج ٣ ص ١٢٠ .
(٧٤) احمد أمين ص ٣٤٦ فجر الاسلام .
(٧٥) الطبرى ص ١١١٥ والحموى ص ٦٨٢ من ج ٢ وجولد زيهر ج ٣ ص ١ وسبرنجر ج ٣ ص ٢٣٣ .

شبه اجماع عند المتقدمين بهذه الحقائق ، (٧٦) واليوم وقد أصبحنا فوجدنا أنفسنا أمام أنساب مصطنعة ، الا أن الخطوط الأساسية التى تخلص بها من أسباب الانتحال تمهد لنا سبيل البحث والدرس . ومما لا شك فيه أن عصبية بنى هاشم وقفت قويةتدافع عنكيانها وتحولكلشىءالى صالحها ، ولا أدل على ذلك من أن الهاشميين حجروا على الأفكار وعاقبوا كلمالايرضى عصبيتهم الهاشمية (٧٧) اذن فاذا أردنا أن ننظر لشجرات الأنساب فيجب أن نضع موضع النظر قبل كل شىء العوامل والمؤثرات والفواعل التى كان يغلى بها قلب المجتمع العربى فى فجر الاسلام وضحاه والمتحصل من هذا كله أن التكون الاجتماعى للعرب لم يسايره وضع الأنساب من حيث هى مظهر لصلات التكون الاجتماعى وكما قلنا أن « ديوان » المسلمين كان مقدمة لذلك وهو أن كان بداءة ذى بدء مواطئا لتكون العرب الاجتماعى فى عصر الخليفة عمر الا أنه الباب لأوجه من الانتحال .

ولعل من المستطاع لو نظرنا لأسباب الوضع أن نخلص بالنصوص التى أعوزتنا فى فحص النواحى المصطنعة ، ولا جرم أن هذا الأمر ينتهى بنا الى تدقيقات واسعة تغربل كل ما وصلنا عن النسابين والرواة . وهـذا ليس موضوع بحثنا فى هذه المحاضرة .

والذى لا معدل عنه تدبر أسباب الوضع لتكوين فكرة عامة يتدبر معها الباحث فى الأنساب السبيل الى حيث لا يخطىء ، ونحن لو تدبرنا أسباب الوضع لوجدنا العصبية التى أوفيناها حقها من البحث تنزل فى الرأس ، ثم يليها الدين والصراع بين الأمويين والهاشميين على الخلافة مما يدخل من جانب تحت العصبية القبلية ومن جانب تحت السبب الدينى والتحقيق فى السبب الأخير يبين لنا كيف انتقلت الأنساب وخاصة لصحابةالرسولوشخص الرسولنفسه،ولامعدل عن مثلهذاالبحثلمنأرادأن يدرس كيان بعضالأسر عند العرب القدماء .

---

(٧٦) Islam Iarihi ج ١ ص ٨٤ .
(٧٧) ضحى الاسلام ج ٥ ص ٣٢٤ .

خاتمة

ودراسة كيفية افتعال الأنساب ليست بالشىء الهين ، لان التكوين الاجتماعى عند العرب كان يسمح ويساعد على تغطية أوجه الانتحال ، ودليل ذلك واضح فى النصوص التى تقدمت والمتحصل عن الناظر فى افتعا الألنساب يجب ان يلاحظ ان تكون العرب الاجتماعى كان يختلف فى العصر الذى وضعت له الأنساب من الشمال الى الجنوب ومن الشرق الى الغرب كما سبق الى ذلك البيان . فقد كان عرب الجنوب Arabia Felix على أساس نظام الأبوة وتعدد الأزواج — من النساء — بعكس المجتمع الشمالى الذى كانت بدويته تقف عقبة دون تخلصه من أثار نظام الأمومة وهذا لم يكن يمنع تقطع نظام الأمومة فى البيئات التى كانت تأخذ بأسباب الحضارة كما حدث فى بيئة مكة على عهد قصى .

هذا الى أن دراسة التكوين الاجتماعى عند العرب القدماء وتطور هذا التكوين وانتهائه الى صورة ما فى العصر الجاهلى يتكافأ والمحيط الطبيعى والاجتماعى تبين الى أى حد كان النسابون ينتحلون الأنساب ويضعوها . ولما كان كل واقعة فى التاريخ تخفى وراء مظهرها المادى مظهرا نفسيا فاكتشاف هذا المظهر النفسى معناه الكشف عن حقيقة خفية من الحقائق التى تمضى فى صلب التاريخ ، والمظهر النفسى وراء شجرات الأنساب يكشف عن وجه دقيق للحياة والتفكير والصراع فى العصر الأموى والعباسى ، ومن هنا نحن نرى فى شجرات الأنساب سجلا دقيقا للمنازعات التى قامت فى العصر الاسلامى ، فضلا عما لها من قيمة أسطورية لأنها فى العادة تحاك من حول اصل تاريخى فدرسها اذن من الناحية الأسطورية تكشف للمؤرخ عن مادة واسعة غنية بالحقائق التاريخية يستعين بها فى توضيح ما غمض من احوال العرب قبل الاسلام ، ولا يخالجنى الشك اننا لو اتخذنا هذا الطريق فى دراسة شجرات الأنساب للاستعانة لدراسة تاريخ العرب فاننا لنخرج بصورة جديدة عن تاريخ العرب لا اقول انه اقرب الى الواقع فحسب ، انما اقرب الى الواقع من كل ما عرفناه الى اليوم .

بعـض المراجـع

1. Kinship and Marriage in Larly Arabia, By W. Robertson Smith 2nd Edition London 1903.

2. Das Matriacht bei den alten Arabien Von G. Wilken

الأمومة عند العرب تأليف ويلكن ونقلة للعربية بندلى صليبا الجوزى
قازان ١٩٠٢ .

3. Geschichte des Volkes Arab Von G. Eurold Berlin 1935.

4. Travels in Arabien Deserta, By Dovghty, 2 Voll Camhridge, 1888.

5. Beduins tribe sof the Euphratea, By Lady Anne Bleint 2 voll. London 1879.

«٦» انساب العرب القدماء لجورجى زيدان صاحب مجلة الهلال . القاهرة ١٩٠٦ .

7. Al-Ansab Al-Arabiya, Von. I. A.Edham.

«٨» تاريخ التمدن الاسلامى لجورجى زيدان م١ القاهرة ١٩٠٨ .

«٩» فجر الاسلام لأحمد امين ، القاهرة ١٩٢٨ .

10. The Kitab Al-Ansab of Abid Al-karim Ibin Muhammed Al-Samani Reproduced in Faximile front the Manuscript in the British Museum, With an introduction By D. S. Margoliouth, London, 1912.

٨ ــ عام الفيل وميلاد الرسول

[تقدمة تحية الى الدكتور محمد حسين هيكل باشا] *

عام الفيل :

كان الراى الشائع فى الدوائر التاريخية العلمية أن المصادر اليونانية لم تتحدث عن تعرض الأحباش الحجاز ، ولا عن سفر الفيل (١) غير ان المباحث الدقيقة التى نشرها المستشرق العلامة تيودور نولدكه عن تاريخ صلات الفرس بالروم (٢) ٩ بينت أن المؤرخ بركوب اليونانى تحدث عن تعرض الأحباش للحجاز بتحريض الروم (٣) ، ومن ذلك الحين اتخذت الدراسات التاريخية وجهة أخرى تبدأ فيها بدراسة الوقائع من وجهة نظر المصادر اليونانية ، وتمحص على أساسها ما ورد فى كتب المؤرخين العرب (٤) ، وهذه الوجهه التى مال معها المستشرقون صحيحة الأسس ، لأن مؤرخى العرب تأخر بهم العهد نحو ثلاثة قرون من الزمان ، تدرجت فيها وقائع الجاهلية العربية على الأفواه وتنقلت على الألسنة فى فترة من الزمان ، حمل

---

* الرسالة : العدد ٣٤٩ ، ١١ مارس ١٩٤٠ ص ٤٥٠ وما يلى :

(١) Caussin de Perceval فى Essai sur l'Histoire des Arabes avant l'Islams ، باريس ١٨٤٧ ، ص ١٤٥

(٢) Theodore Noldcke فى Geschichte der Perser und Araberzur zeit der Sasaniden ، ليدن ١٨٧٩ ، ص ٢٠٠

(٣) Prokop. فى De Bello Persico ، بن ١٨٣٣ ، ج ١ ص ٤٢٠ ، ١٠٤ ، ١٠٧

(٤) Leone Ceatani فى Annali dell'Islam ، ميلانو ١٩٠٥ ، فقرة ١١١ و ١١٧ .

فى تضـــاعيفه من الأسباب القوية مـــا يجعله يتناول الواقعات والحوادث التاريخية بتأثيره ، فينسج من حول مادتها الأقاصيص المتقومة بروح العصر وهكذا كان أن سلمت وقائع الجاهلية العربية لعصر التدوين فى القرن الثانى للهجرة ، بعد أن غابت حقائق هذه الوقائع فى تيه من الأساطير التى حيكت من حولها والتى غطت على أمرها (١) ، ومن هنا نجد للمصادر اليونانية قيمتها التاريخية ، باعتبارها مصادر معاصرة للوقائع التى جرت ، ومن هنا يمكن اتخاذها محكما لدراسة الروايت العربية ، واستخراج العناصر التاريخية منها.

يذكر لنا بروكوب أنه فى السنة الخامسة من حكم الامبراطور جوستنيان ، أعنى حوالى سنة ٥٣٠ ميلادية ، حمل الأحباش على اليمن واستولوا عليها . وهو يصور أسباب هذه الحملة اعتمادا على ما يقدره يوحنا المؤرخ اليونانى فيقول أن يوسف ذانواس (دومينوس الحميرى : عند يوحنا) قرض على بعض التجار من نصارى الروم وقتلهم ،واستعبد نصارى نجران ، واخذ يقطع السبيل على تجارة اليونان ، فكان نتيجة ذلك أن كسدت التجارة وساءت الحالة الاقتصادية . وقد تضرر من هذه السياسة أقيال اليمن ، فخرجوا تحت لواء أحدهم ، وهو « أيدوج » الوثنى ، وجرت بينهم وبين ذى نواس معارك وحروب لم يثبت فيها ، انتهى أمره بأن قتل . وانتهز الأحباش فرصة تحـــارب اليمنيين فشنوا الغارة على بلاد اليمن تحت قيادة « أبرهة » — الذى كان فى الأصل عبدا لأحد تجار الروم النازلين ثغر ادوليس — رفتكوا بأيدوج ، واخضعوا اليمن لسلطة نجاشى الحبشة (٢) .

غير أن المصادر العربية تجعل من أيدوج هذا قائدا حبشيا ، وتسميه أرباط وأنه باسم النجاشى حـــارب ذا نواس ، وبعـــد أن تغلب عليه حكم اليمن ، الا أن « أبرهة الأشرم » أحد قواد الحملة الحبشية ثار عليه ونجح فى ازاحته عن السلطة ، وتمكن من قتله وبسط نفوذه على اليمن كلها وحكمها

---

(١) I. A. Edham فى Islam Tarcki استانبول ١٩٣٥ ، ج ١ ص ٢٩١ وكذا من مصادر التاريخ الاسلامى ، الاسكندرية ١٩٣٦ .

(٢) Prokop فى المرجع السالف الذكر .

باسم النجاشى (١) . ونقطة الاختلاف هذه من المكن تحقيقا ، لكنها لا تقع من غرضنا فى هذا البحث ، وانما الذى يهمنا تقديره أن المصادر العربية تماشى المصادر اليونانية فى أن اليمن سقطت تحت حكم الأحباش بعد عهد ذى نواس (دومينوس (٢)) ، وبعد أن استولى الأحباشى على اليمن واستقروا فيها مدة ، حدث أن أرسل الامبراطور جوستنيان سفيرا يدعى جوليان ، عرض من قبله على النجاشى فكرة عقد محالفة مع الروم ضد الفرس ، ويكون دور الأحباش فيها التعرض للفرس من جهة بلاد العرب المتاخمة لجنوب غربى الحدود الفارسية ، وذلك لتخفيف الضغط على الروم فى صراعهم مع الفرس على تخوم الحدود بين الامبراطوريتين (٣) . وهذه السفارة حدثت فى حدود سنة ٥٤٠ ميلادية (٤) ، كما يعين ذلك التاريخ المصادر اليونانية ، فى وقت كانت الصلات قوية ووثيقة بين النجاشى وامبراطور الروم . ومما لا شك فيه أن جوستنيان اعتمد على هذه الصلات أولا ووحدة العقيدة الدينية التى تجمعه بنجاشى الحبشة ثانيا ، ليطلب مؤازرة النجاشى له فى الحرب التى اشتدت بينه وبين كسرى أنو شروان سنة ٥٤٠ ميلادية (٥)

ولم تكن فكرة امكان مساعدة الأحباش للروم فى صراعهم ضد الفرس ، الا فكرة خيالية لا يمكن أن تتحقق فى عالم الواقع . اذ لم يكن الأحباش أصحاب أسطول بحرى ضخم يمكنهم من غزو فارس من جهة الخليج الفارسى ، ولا كان فى امكانهم ارسال حملة من اليمن قاعدتها فى بلاد العرب عبر صحرائها للتعرض للتخوم العربية الفاسية ، لأن طبيعة تضاريس بلاد العرب ، لا تجعل وجهـــا

---

(١) حسن ابراهيم حسن فى تاريخ الاسلام السياسى ، القاهرة ١٩٣٥ ج ١ ص ٤٤ واسرائيل ولفنسون فى تاريخ اليهود فى الجاهلية وصدر الاسلام ، ص ١١٦ .

(٢) I. A. Edham. فى المرجع المذكور سابقا ، ص ٢٩٢ .

(٣) Th. Noldekc. فى المرجع السالف الذكر ، ص ٢٠٠ ، ٢٠١ .

(٤) Leone Ceatani. فى الكتاب المذكور ، فقرة ١٠٨ ، الحاشية رقم ١ .

(٥) الكاتب فى الكتاب المذكور له ، ص ٢٩٢ وكذلك ص ٢٠٠

لامكان نجاح مثل هذه الحملة (١) . وقد أمكن النجاشى ان يدرك هذه الحقيقة ، لالمامه بالموقف الذى غاب عن الروم وقيصرهم . ومن هنا كانت المماطلة دائما من جانب النجاشى والاعتذار عن أمكان تقديم مساعدة فعالة للروم فى صراعهم ضد الفرس (٢) . فلما اشتد الصراع وبلغ اقصاه سنة ٥٤٠ ميلادية ، وأرسل جوستنيان رسولا خاصا (سفيرا) هو جوليان ، اضطر النجاشى مجاملة أن يأمر عامله على اليمن ، أبرهة ، أن يرسل قسما من قواته شمالا على زعم التحرك للتعرض للتخوم الفرسية . والطريق الطبيعى الممتد من اليمن الى حدود فارس يمر بمكة وينتهى عند وادى الرمة أحد روافد الفرات فيما مضى (٣) . ومما لا ريب فيه أن الأحباش اتخذوا هذا الطريق مسلكهم نحو الشمال . غير أن القوات التى ارسلوها حين انتهت الى الحجاز ، كان التعب قد نال منها والمرض قد أفنى معظم رجالها، والجدرى فتك بجنودها(٤) فاضطر الأحباش أن يسحبوا قواتهم ويعتذروا بخسائرهم الى الروم ، ويقفوا عند هذا الحد . غير أن العرب من سكان الحجاز كان قد هالهم تقدم الأحباش فى جيش عرمرم (بالنسبة لهم) ورأوا أنهم يبيتون لهم شرا ، فلما أصيبو بالوباء ، أيقن العرب أن ذلك أثر من تداخل العناية الالهية التى حفظتهم مما كان الأحباش يبيتونه لهم (٥) . وهذا هو المصدر التاريخى الذى حيك من حوله

---

(١) البرنس ليون كاتيانى فى الحوليات الاسلامية ، ميلانو ١٩٠٥ ، فقرة ١٠٨ .

(٢) Prokop. فى De Bello Persico ، ج ١ ص ٢٠ و ١٠٤ و ١٠٧ .

(٣) Charles M. Soughty فى Travels in Arabian Deserta, Cambridge 1888. ، ج ٢ ص ٣٢٩ و D. G. Hogalh East. فى The Near East ، لندن ١٩٠٢ ، ص ٦٩ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٦ .

(٤) أنظر لنا تاريخ الاسلام ص ٢٩٤ وكذا أنظر كايتانى فى الخوليات الاسلامية ، ميلانو ١٩٠٥ ، فقرة ١٠٨ وتاريخ الخميس ، بولاق ١٣٠٢ ص ١٢ ، ٢١٦ ، وعلى وجه خاص ص ٢١٦ سطر ١٩ وكذا بن دريد فى الاشتقاق ص ١٠١ سطر ٣ وابن خلدون طبعة بولاق ج ٢ ص ٩١ ، ٦٢ وتفسير الكشاف طبع الهند ج ٢ ص ١٦٣٢ .

(٥) تاريخ الأمم ص ٢٩٥ .

كل روايات العرب عن سفر الفيل (١)

* * *

تروى المصادر العربية أن السبب فى تعرض الأحباش لمكة يرجع الى أن ابرهة الأشرم شيد هيكلا فى صيعاء حاضرة اليمن (٢) ، وذلك بغية صرف الناس عن الكعبة . غير اننا نعلم من المصادر المسيحية أنها لم تشر البتة الى مسألة بناء هيكل جديد فى صنعاء حاضرة اليمن (العربية السعيدة Arabia Felix على أبرهة (٣) . هذا فضـــلا عن أن المؤرخ أوزيت فى بحثه عن « تاريخ الكنيسه » ، يتناول بالذكر النصـــار من العرب وقساوستهم وأصحاب المآثر منهم على الكنيسة ، وهو لا يذكر شيئا عن أبرهة ، وعن تشييد هيكل فى صنعاء (٤) .

غير ننا نعلم أن المسيحية كانت منتشرة فى نجران ، وفى بعض المنـــاطق من اليمن ، وأنه كان باليمن قسس من النصارى على عهد حكم الأحبـــاش لها (٥) . ولا شك أن هؤلاء القسس الذين يرعون شؤون طائفتهم الروحية ، كانوا يتخذون لأنفسهم فى حاضرة اليمن هيكلا ، يظهر أنه كان النواة التى حيكت من حولها روايات العرب . هذا ، وربما كان الأحباش وهم نصارى اعتنوا بهذا الهيكل وزينوه بما يليق بمكانتهم كنصارى حاكمين للبلاد ، وربما حمل هذا العمل عند بدو الصحراء وعرب الحجاز على محاولة الأحباش أن

---

(١) تاريخ الطبرى ج ٢ ص ١١١ وما بعده ، وسيرة ابن هشـــام ج ١ ص ٤٣ ، ٦١ . وأخبار مكة للأزرقى ص ٨٦ — ١٠٢ وأخبار الأول لابن اسحاق ص ١٩ — ٢١ وسيد أمير على فى مختصر تاريخ العرب ، لندن ن١١١ ص ٤١

(٢) أبو صالح الأرمينى فى كنائس وبيع مصر وبعض الأقطار المجاورة مابع لندن ١٨٩٥ ، ص ٣٠٠ ، ٣٠١ من الترجمة الانجليزية وص ١٣٩ المتن العربى.

(٣) البرنس ليون كايتانى فى الحوليات الاســـلامية ، ج ١ فقرة ١٠٨ الهامش رقم ٢ .

(٤) المرجع السابق ذكره توا

(٥) Adolf Harnack. فى Die Mission und ausbereitung des christenthums in den Eastern Drei jahrhundert. طبعة ليبزيغ ١٩٠٢ ، ج ١ ص ٤٧٧ سطر ٢٠ .

يجعلوا من هيكلهم نظيرا للكعبة . ولا شك أن هذا الوهم لم يكن ليمكن تصوره خصوصا وأن الأحباش اذا فرض أنهم قاموا بمثل هذه المحاولة التى ينسبها مؤرخو العرب لهم ، فستكون هذه المحاولة وقفا على النصارى من العرب وهؤلاء بحكم دينهم منصرفون عن الكعبة ، فاذا جاز أن نحمل هذه المحاولة على الرغبة فى التبشير بالمسيحية بين العرب ، فلاشك أن مثل هذا الحادث الخطير لم يكن ليمر بدون اشارة فى كتب تاريخ الكنيسة الشرقية .. ومن هنا لا نرى محلا لقبول ما يقول رواة العرب عن سبب تعرض الأحباش للحجاز (١).

***

اذا صحت استقراءتنا ونظرتنا للموضوع ، فان الصلة تكون مفصومة بين تعرض الأحباش للحجاز ومكة ، وبين وجود هيكل للنصارى بصنعاء . على انه يعد ذلك مما يستوقف النظر ، ما نراه من الاتفاق عند مؤرخى العرب فى تسمية الحملة الحبشية بسفر الفيل ، وذلك على اعتقاد وجود بعض الفيلة فى قوات الأحباش (٢) . على أن اعتقاد وجود بعض الفيلة فى جيش الأحباش باليمن يسوقنا الى مواقف على جانب كبير من الخطورة ، يميل معها بعض المؤرخين الأعلام من الغربيين الى أنكار وجود الفيلة فى قوات الأحباش (٣) . ذلك لزعمهم أنه لا يمكن تصور امكان الاحتفاظ بالفيلة فى اليمن وتسييرها فى صحارى نجران (٤) فضلا عن أن الفيلة الافريقية (التى قد يكون الأحباش جلبوها الى اليمن اذا صح هذا الاعتقاد) من الصعوبة ترويضها حتى أن بعض الثقات الاثبات من علماء الحيوان يرون استحالة ذلك (٥) وهذه الاستحالة جعلت المؤرخين يرجحون أن تكون الفيلة التى ورد ذكرها فى حروب القرطاجنيين قديما فيلة مجلوبة من الهند (٦) غير أن افتراض جلب الأحباش فيلتهم من الهند

---

(١) أنظر لنا — تاريخ الاسلام — استانبول ، ١٩٣٥٢ ص ٣٠٤ و ٣٠٥

(٢) أنظر المصادر الاسلامية والعربية فى هذا الباب .

(٣) البرنس ليتون كايتانى فى الحوليات الاسلامية ، فقرة ١٠٩ هامش رقم ١ .

(٤) أنظر لنا — تاريخ الاسلام — ١٩٣٥ ص ٣٠٤ وما بعده .

(٥) Edmond Pierrier فى La Vie des Animaux Illustrée.

(٦) Edward Charton فى Voyages anciens et Monderaes باريس ١٨٦٧ ج ٢ ص ٢٩ وكذا P. Armandi فى Histoire militaire des éléphants ، بايس ١٨٤٣ ، ص ١٢ .

يقف في سبيل قبوله ان الأحباش لم يكونوا على دراية بترويض الفيلة (١) .
هذا من جهة ، ومن جهة اخرى لأنهم لم يكونوا اصحاب اسطول يمخر عباب
البحر الهندى ، حتى يمكنهم جلب الفيلة الهندية . (٢) على أن هذه الاعتراضات
من الممكن ردها اذا لاحظنا أمرين غابا عن هؤلاء الباحثين : الأول ان الأحباش
استعانوا بأسطول الروم لنقل جيوشهم عبر باب المندب والبحر الأحمر حين
شنوا الغارة على اليمن (٣) . وثانيا انه كان للروم سفائن حربية واخرى
تجارية فى البحر الأحمر (٤) . وهذا يجعل من الممكن جلب بعض الفيلة من
الهند بواسطة سفائن الروم وأن يستعين الأحباش ببعض الهنود فى تسيير
هذه الفيلة فى حملتهم على فارس.ولا شك أن تعاون الروم مع الأحباش أولا ،
والغرض من الحملة وهو مساعدة الروم ثانيا يجعل لتفسير تسمية حملة
الأحباش بسفر الفيل وجها مقبولا .

تقدم الأحباش بقواتهم شمالا ، لكنهم لم يكادوا يقربون مكة حتى ألمت
بهم كارثة أودت بهم . وبعض المراجع العربية ترجع أن تكون هذه الكارثة
هى تفشى الجدرى فى جيش الأحباش (٥) . والقرآن الكريم يؤيد كلام
المؤرخين العرب .

على أن اشارة القرآن الى اصحاب الفيل ، تحمل فى تضاعيفها دلائل

---

(١) ليون كايتانى فى الحوليات الاسلامية ، فقرة ١٠٩ وهوامشها . ومما
يحسن الاشارة اليه هنا أن الأحباش استعملوا فيلة هندية فى حروبهم انظر
Henry Zule فى The book of M. Blo لندن ١٩٠٣ بتب
(٢) ابن جرير الطبرى طبعة ى غوييه ج ١ ص ٩٢٢ س ٨
(٣) نولدكه فى Geschichte der Pesser ص ١٨٨ هامش رقم١
(٤) نفس المرجع
(٥) الطبرى ، ج٢ ص ١١١ وما بعده وسيرة ابن هشام . ج١ ص ٤٣
— ٦١ واخبار مكة للأزرقى ص ٨٦ — ١٠٢ وابن خلدون طبعة بولاق ج٢
ص ٦١ — ٦٢ والزمخشرى فى الكشاف طبع الهند ، ج٢ ص ١٦٣٢ والسيرة
الحلبية ج١ ص ٨١ و ٨٢ و ٨٣ طبعة مصر ١٢٨٠ وتاريخ الخميس طبع
بولاق ، ج ١ ص ٢١٢ — ٢١٦ ولى وجه خاص ٢١٦ س ١٩ وابن دريد
فى الاشتقاق ص ١٠١ س ٣ .

قوية على معرفة العرب لقصة سفر الفيل من جهة ، وعلى أنها حديثة العهد بهم ، على أن ما قدمه القرآن لنا فى صورة موجزة توسع فيه رواة العرب وخلطوه بالأقاصيص وشحنوا به كتب التاريخ والسيرة والأدب . وهنـــاك بعض الشعر المزعوم قوله فى حادثة الفيل ، تجد بعضه منسوبا لابن الزبعرى والبعض الآخر لأمية بن أبى الصلت . فمن المنسوب للأول هذه الأبيات :

وتنكلوا عن بطن مكـــة انهـــا ... كانت قديما لا يرام حريمهـــا
لم تخلق الشعرى ليالى حرمت ... اذ لا عزيز من الأنام يرومها
سائل أمير الجيش عنها ما راى ... ولسوف ينبى الجاهلين عليمها
ستون الفا لم يؤوبوا ارضـــهم ... بل لم يعش بعد الاياب سقيمها
كانت بها عاد وجرهم قبلهم ... والله من فوق العبـــاد يقيمهـــا

أمـــا الأبيـــات المنســـوبة لأميـــة بن الصـــلت فهى :

ومن صنعه يوم فيل الحبـــو ... ش اذ كل ما بعثوه رزم
محـــاجنهم تحـــت أقـــرابه ... وقـــد شرموا أنفـــه فانخرم
وقـــد جعلوا ســـوطه منولا ... اذا يمموه قفـــاه كلم
فـــولى وادبر أدراجـــــه ... وقد بـــاء بالظلم من كان ثم
فأرســـل من فوقهم حاصبـــا ... فلفهم مثـــل لف القـــزم
تحض على الصـــبر احبـــارهم ... وقـــد ثأجوا كثـــؤاج الغـــنم

ويفهم منها أن الكارثة التى ألمت بأصحاب الفيل كانت مزدوجة : ريح هبت عليهم ، ووباء تفشى فيهم ، وحمل الوباء عند العرب على الريح السموم (١) على أنه مما يستوقف النظر فى هذه الأبيات ورود لفظة « الاحبار » فى البيت الأخير مع أن الأحبـــاس لم يكونوا هودا ، حتى يصح افتراض اصطحابهم لأحبارهم ! والذى عندى أن هذه الأبيات مفتعلة فى العصر الاسلامى .

اذا وضعنا أمام النظر كل هذه التحقيقات بأن لنا أولا : أن قصة مســـير

---

(١) المرجع ذاته ، جا ص٣١٥ والبرنس كايتانى فى الحوليات الاسلامية ، ج ١ فقرة ١١٧ر١١٩ .

الأحباش الى مكة بقصد هدم الكعبة دون غيره ليست جاهلية ، وانما تعود بأصل الى الاسلام .

ومن هنا نجد أن تعليل تعرض الأحباش للحجاز فى طريقهم الى فارس بأن القصد منه محاولة هدم الكعبة وصرف الناس عنها ليست الا أسطورة نشأت بعد أن قام الاسلام وذاع وانتشر بين العرب واستقر فى الشرق وارتفع شأن مكة وأصبحت الكعبة قبلة المسلمين . فعمل الرواة على أن يربطوا بين وجود هيكل النصارى فى اليمن وبين حملة الأحباش على الحجاز فى سبيلهم الى فارس فكان لهم من ذلك قصة محبوكة . ومما لاريب فيه اننا قد وضعنا اليد على مواضع الصنع فى هذه القصة التى ترويها الكتب العربية ، وكشفنا عن الخطوط التاريخية التى استمد منها النسيج الأول الذى حيكت بعده بقية خيوط القصة كما تجىء فى المصادر العربية . وهكذا تميز معنا الجانب التاريخى من الجانب الأسطورى فيها ، واتضحت ناحية خميفة من نواحى تاريخ العرب فى الجاهلية (١) .

ميلاد الرسول :

ربط الكثير من مؤرخى العرب ميلاد الرسول (ص) بعام الفيل ليتخذوا من ذلك دليلا آخر على نبوة الرسول بأن عناية الله ردت كيد الأحباش عن مكة تكريما له اذ كانت أمة آمنة فى ذلك الحين حاملة به (٢) . والواقع أن نبوة الرسول تحمل فى ذاتها آيات صدقها ، فهى لا تحتاج لدليل خارجى يدعمها . وحياة الرسول تثبت أنه كان مخلصا طيلة حياته ، وهذا وحده يرد كل محاولة يراد بها التشكيك فى نبوته (٣) .

ولما كانت حملة الاحباش التى عرفت بسفر الفيل جرت سنة ٥٤٠ ميلادية (٤) كما ثبت من التحقيقات التى كشفنا لك عنها من قبل ، فان الصلة

---

(١) أنظر اثر ذلك فى التاريخ العربى الجاهلى ، فى تاريخ الاسلام ، ج ١ ص ٣٩٠ وما بعدها .
(٢) الطبرى ، ج ١ ص ٩٦٧ — ٩٦٨ .
(٣) ليون كابتانى — الحوليات الاسلامية — المقدمة .
(٤) نولدكه فى تاريخ القدس ، ص ٢٠٥ ، الهامش .

تبدو مفصومة بين عام الفيل وهى السنة التى كان فيها سفر الفيل وبين ميلاد الرسول (ض) ، فحن نعرف أن محمـدا عليه الصلاة والسلام ولد فى حـدود سنة ٥٧٠ ميلادية كما حقق ذلك الباحثون (١) . فاذن هنالك نحو ثلاثين سنة تفصل بين عا مالفيل وميلاد الرسول . وبعض المؤرخين العرب يثبت هذا ، فمثلا يقول البغوى : ان سفر الفيل حدث قبل ميلاد الرسول بنحو أربعين سنة (٢) ومحمد بن السائب الكلبى ينزل بهذه السنين الى ثلاث وعشرين سنة (٣) . ونلاحظ أن خلفاء أبرهة حكموا اليمن ٣١ سنة (٤) وأنه فى سنة ٥٧٠ ميلادية ذهبت قوات القدس لتخليص اليمن من الأحباش (٥) وهذا يجعل حكم أبرهة الذى أغار على الحجاز حوالى عام ٥٤٠ م وهذا ما يؤيده عن طريق غير مباشر بعض المصادر العربية التى تقرر أن الرسول ولد بعد خمسين سنة من استيلاء الأحبـــاش على اليمن (٦) وأنهم طردوا بعد عامين من ميلاد الرسول (٧) . وهذا كله ان أثبت شيئا فانما يثبت أن الصلة مفصومة بين ميلاد الرسول وعام الفيل وأن محمدا ولد بعد عـــام الفيل بثلاثين سنـــة تقريبا (٨) .

ومن المهم أن نقول هنا ان هذه الحقيقة التاريخية برغم وضوحها ورغم ثبوت أن حملة الأحباش على الحجاز كانت فى حدود سنة٥٤٠ميلادية الرسول

---

(١) Baussin de Perceval فى Essai sur l'Histoire des Arabes ج ١ ص ٢٨٢ — ٢٨٣ و se Sacy فى 7 ém de l'Academic XLVIII ص ٥٣٠ .

(٢) ليون كايتانى فى الحوليات ، ميلاد الرسول .

(٣) المرجع السابق الذكر توا ، ميلاد الرسول .

(٤) نولدكه فى تاريخ الفرس ، ص ١٢٠ ، هامش رقم ٣

(٥) نفس المرجع .

(٦) البيرونى chron ص ٤ سطر ٢٤ .

(٧) الأزرقى فى تاريخ مكة ، ليبزيع ١٨٥٨ ، ص ٩٢ س ٢ وما بعده

(٨) Sprenger Zietschrift der Deutschen Iorgenlandischen جـ ١٣ ص ١٣٧ و ١٤٢ .

كان سنة ٥٧٠ ميلادية ، فاننا نجد معظم المشتغلين بالتاريخ الاسلامى يخطئون ، فيجعلون ميلاد الرسول مقرونا بعام الفيل . وربما كان لبعضهم العذر فى هذا الخطأ لجعلهم هذه التحقيقات المعروفة فى دوائر التاريخ فى العالم المتمدن ، ولكن ما عذر بعض الأساتذة الجامعيين الذين تجد فى مصنفاتهم جميع اصول هذه التحقيقات ، وبعد ذلك يخطئون ويقولون ان الرسول ولد فى عام الفيل (١) ومهما يكن من شىء فالتاريخ يرفض كل محاولة يراد بها ربط ميلاد الرسول بعام الفيل كما أن التحقيقات التاريخية تبين أن الصلة مفصومة بين التاريخين بنحو ثلاثين سنة . ونرجو أن يكون فى هذا البحث تصحيح لما تجرى به اقلام الباحثين فى العالم العربى من ان رسول الله محمد عبد الله ولد عام الفيل .

(الاسكندرية) « اسماعيل أحمد أدهم »

---

(١) حسن ابراهيم حسن فى تاريخ الاسلام العباسى ، ج ١ ، فصل تعرض الأحباش لليمن ، وحربهم على عرب الحجاز ، وقابله بما يذكره من مولد الرسول .

القسم الثالث

٣ ـ الكتابات العلمية



١ ـ نظرية النسبية الخصوصية

البحث الأول *

الزمان ونسبيته

ـ ١ ـ

لنتصور قطارا يتحرك من محطة القاهرة الساعة الثامنة ، فما معنى تحركه الساعة الثامنة ؟ لا خلاف فى أن معناه أن آونة تحرك القطار وحادثة وقوف العقرب الكبير فى الساعة على الرقم «١٢» والصغير على الرقم «٨» متوافقان .

ولقد يجول بخاطر الكثيرين أن فى هذا البيان الكشف عن حقيقة الزمان . وهذا ظن صحيح فيه من الوثوق الشىء الكثير لو كان العالم كله الساعة وما حولها . ولكن مثل هذه الفكرة هل تنطبق على حادثتين : الأولى حدثت

---

* الرسالة : ٩ ديسمبر ١٩٣٥ ، ص ١٩٧٦ وما يلى .
بيان : اختصرت هذا البحث من كتابى
Die Grundlangen der Relativitaetsthearie ; Leipzig. 1934
الذى أحاول نقله مختصراً الى العربية تحت عنوان : « نظرية النسبية وقيمتها العلمية » وقد أوشكت على الانتهاء من جزئه الأول فى ٢٨٠ صفحة ، وسيقدم الى الطبع عن قريب . ومقال اليوم أول أربع مقالات ستليه :
١ : وحدة قوانين الطبيعة والبعد الرابع فى النسبية .
٢ : مبادىء الميكانيكا الحديثة .
٣ : مبادىء الديناميكا الجديدة .
٤ : كون مينقو فسكى والفاصلات الفراغية والزمانية .
وستكون هذه المقالات الخمس زبدة النسبية الخصوصية .

فى مكان قصى عن مكان الآخرى ؟ فمثلا لو فرضنا حادثة مثل الحادثة « أ » حدثت فى الشمس ، وحادثة أخرى مثل الحادثة « ب » حدثت على الأرض ، فهل فى الامكان النظر فى تواقتهما ؟

ان الاجابة على مثل هذه الأمثلة تتطلب منا أن نذكر أن مسألة التواقت، مسألة ترجع لتساوى سير حركة الساعات فى مختلف الأمكنة ، وهذا الأمر يرجعنا الى واسطة التعيين .

لنفرض كره مثل « ك » بها نقطتان ثابتتان ، الأولى « أ » والثانية «ب» ، وبكل نقطة من هاتين النقطتين توجد ساعة ، ولنرمز لساعة النقطة الأولى بالرمز « س ا » ، ولساعة النقطة الثانية بالرمز « س ب » ، ولنفرض ان المسافة بين هاتين النقطتين هى « م » ، فلكى نوحد سير الساعتين نجد أمامنا احدى طريقتين نسلك احداهما لتوحيد سير ساعتى النقطتين : الطريقة الأولى تنحصر فى نقل الساعة « س أ » والساعة « س ب » الى مكان واحد ، ثم ضبطهما هنالك على زمان واحد ، ثم اعادة كل ساعة الى المكان الأول . والطريقة الثانية تستند على اشارة ضوئية من النقطة « أ » الى «ب» مثلا ، فتضبط بناء عليها الساعة « س ب » زمانهـا حسب زمان السـاعة « س أ » .

وهاتان الطريقتان لا زالتا مستعملتين الى يومنا الحـاضر فى حياتنا العلمية ، فالسفن تتبع الطريقة الأولى عندما تضبط وقت ساعاتها حسـب أزمنة الموانىء التى ترسو عليها ، وتتبع الطريقة الثانية بمراجعتها أزمنة ساعاتها وكرونومتراتها خلال سيرها باشارات التليفون اللاسلكى لتصحيح الفروق الناشئة فى الزمن من اختلاف خطوط الطول والعرض على سطح الكرة الأرضية . ويمكننا استنادا الى هذه الظاهرة تقرير اختلاف الزمان ، غير أن هذا التقرير لا تكون له قيمه علمية الا بعد تعميمه على الاكوان .

فلنعرض فى كون مثل « ك » ساعة مثل « س » ، فهل فى الامكان جعل ساعتين مثل « س ١ » و « س ٢ » فى كونين مثل ك ١ و ك ٢ تتحركان حركة انتقالية مستقيمة متساوية فى الزمان مع زمان الكون « ك » ؟

الأجابة عن هذه المسألة خارجة عن نطاق علم الطبيعة (Physics) مادامت هذه الأكوان يتحرك بعضها ازاء بعض حركات انتقالية ، ومهما كانت هذه الفروق المتولدة من هذه الحركات ضئيلة فمسألة تساوى الزمان فى هذه الأكوان أو عدم تساويه لا يمكن معرفتها الا بالرجوع الى الاشارات الضوئية . والاستناد على الأمواج النورية فى تقرير توافت الزمان قائم على ثبات سرعة النور ، وهى وان كانت سرعة محدودة الا انها سرعة فوق كل سرعة .

وقضية ثبات سرعة النور تجرنا الى معرفة حركات الأكوان المطلقة خلال الفضاء الأثيرى .

اذا أرسلنا شعاعة نور فى اتجاه سرعة الأرض فستكون سرعة هذه الشعاع بالنسبة للمشاهد الذى أرسلها من فوق الأرض : « ٠٠٠و٣٠٠كم ـــ سرعة الأرض فى الفضاء الأثيرى » .

وفى حالة ارسال شعاعة النور فى عكس اتجاه سرعة الأرض فستكون سرعة الشعاعة متضخمة بسرعة الأرض بالنسبة لمرسلها « ٠٠٠ر٣٠٠كم + سرعة الأرض فى الفضاء الأثيرى » .

وكل التجارب التى اجريت فى هذا الصدد أسفرت عن نتيجة سلبية .

— ٢ —

لنفرض شعاعة نور مثل «س» تقع على مرآة نرمز لها بالرمز « م » ، وهذه المرآة نصف عاكسة ، فتنشق شعاعة النور «س» شعاعتين : المعكوسة «س ١» والمكسورة «س ٢» ، وقد وضعت المرآة (م) بالنسبة لاتجاه الشعاعة «س» بحيث تجعل الشعاعتين «س١» و « س٢» متعامدتين احداهما على الأخرى ، ولنفرض انه قد وضعت فى خط سير هاتين الشعاعتين وعلى بعد ثابت من المرآة « م » مرآتان أخريان ، الأولى «م١» والثانية «م ٢» بحيث تردان الشعاعتين «س ١» و « س ٢» الى المرآة «م» ، وهنالك عند

التقائهما ثانية تعكسان عكسا نصفيا فيتحد الجزء المعكوس من الشعاعة «س ٢» مع الجزء المكيسور من الشعاعة «س ا» فى الشعاعة الأخيرة «س ٣» ، فاذا ما سارت الشعاعتان مسافة واحدة من نقطة افتراقهما الى نقطة التقائهما ثانية : اعنى اذا كانت المسافة من « م » الى « م ٣ » تعادل المسافة من « م » الى « م ا » تعادلا تاما ، فانك اذا ما وضعت عينيك فى الوضع « د » شاهدت الشعاعة « س ٣ » كاملة لا نقص فيها ، أما اذا كانت المسافة « م — م٢ » بما يعادل نصف موجة النور أو حاصلا صحيحا لنصف موجة النور ، فان الشعاعتين تكونان قد سارتا منذ انفراجهما الى اتحادهما ثانية غير متعادلتين ، فينجم عن ذلك تداخل نورى بين حركة الموجتين يشف عن نظام تداخلى يتظاهر فى شكل حلقات من النور والظلمة (١) .

ولو فرض وازحنا « م١ » أو « م٢ » قليلا بمعنى اننا غيرنا تعادل المسافتين « م — م١ » و « م — م٢ » الفينا هذه الحلقات تتحرك ، أو قل تتقلص شيئا فشيئا الى أن تختفى فى الوسط المشترك بينهما ، ثم تظهر حلقات جديدة من خارج النظام ، ويكون عدد ما يختفى معادلا عدد ما يظهر من الحلقات ؛ ومن مقدار تغير « م — م١ » أو « م — م٢ » نستطيع حساب الحلقات الواجب اختفاؤها على هذا المنوال . لهذا لو كان هنالك راصد مشاهد لهذا النظام ، وطفقت حلقاته تتقلص بغتة ، امكنك أن تحكم يقينا ان كانت المسافة « م — م١ » أو « م — م٢ » قد شرعت فى التغير ؛ واذا حسبت عددالحلقات المختفية استطعت التنبوء بمقدار تغير المسافتين .

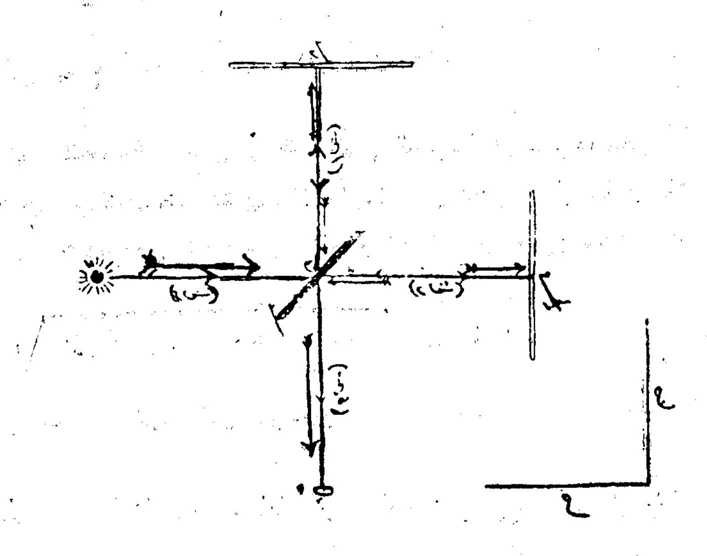
اجرى (١) الدكتور ميكلصون Michelson ، والأستاذ مورلى Morley تجربتهما بحيث كانت حركة الشعاعة موازية لحركة الأرض « ح » حول محورها مثلا ، اى وضعت « م١ » بحيث تكون المسافة « م — م١ » ممتدة

---

1 : Louis Gustave du Pasquier : Le principe de la Relativité et les theories d'Einstein., Paris 1922., p. 86-112.

(١) التجربة التى قضت على الأثير ١٩٣١ المقتطف ، شارل مالك

شرقا غربا ، فتكون لذلك الشعاعة «س ١» متعامدة على اتجاه حركة الأرض حول محورها ، أى تكون ممتدة شمالا جنوبا فى الاتجاه « ح » .



شكل بيانى رقم « ١ » من كتاب :

Louis-Gustave du pasquier : Le principe de la Relativité et les théories d'Einstein. p. 44 7 ig : 6.

ولكن عند ما تنفصل الشعاعتان «س ١» و «س ٢» عند النقطة (ن) تسير كلتاهما بسرعة واحدة بالنسبة للفضاء الأثيرى ، لأنهما كلتيهما تموج أثيرى ، والاختلاف لا يكون الا بإسنادهما الى شىء آخر ، وليكن الجهاز : « جهاز ميكلصون — مورلى » فتكون سرعة « س ١ » بالنسبة للجهاز غير سرعة « س٢» بالنسبة له ، لأن هذه الآلة تدور مع الأرض فى دورانها حول محورها ، والشعاعة « س ١ » متعامدة على السير بينما الشعاعة «س٢» موازية له ؛ فمن هذا الاعتبار ينتج أن سرعة « س ٢ » بالنسبة لجهاز ميكلصون عند ما تكون الشعاعة « س ٢ » سائرة نحو « م٢ » هى :

ض — ح ... ... « معادلة ١ »

حيث أن « ض » رمز لسرعة الضوء المنطلقة خلال الاثير ، و « ح » رمز لسرعة الأرض حول محورها . وعندما تنعكس الشعاعة « س٢ » عن « م١ » تصبح سرعتها بالنسبة للجهاز هكذا :

ض + ح ... ... « معادلة ٢ »

أما الشعاعة « س١ » فلها نفس السرعة فى سيرها نحو « م٢ » لأنها مركبة من سرعتين متعامدتين مثلا ، ولكنها فى ذهابها وايابها فى كلتا الحالتين ستكون متعامدة على اتجاه سير الآلة او الجهاز ، وستكون مقدار هذه السرعة :

$\sqrt{ض^2 + ح^2}$ ... ... « معادلة ٢ »

وذلك لأنها مركبة من سرعتين (١) .

على هذا الأساس رتب الدكتور ميكلصون وزميله الأستاذ مورلى جهازهما فى الأوضاع السابق ذكرها ، وأخذا يرقبان الشعاعة « س٣ » من النقطة «د» فارتسم امامهما نظام متداخل ناجم عن تداخل الشعاعتين فى بعض ، وعندما اديرت الآلة بكامل أجزائها حول المحور « ن » بحيث أصبحت « م — م١ » متعامدة على اتجاه حركة الأرض بعد أن كانت موازية ، واتخذت الشعاعة « م — م٢ » وضعا موازيا لحركة الأرض بعد أن كانت متعامدة . فكان المنتظر أن هذا التغيير يسفر عن تغير سرعة الشعاعتين بالنسبة للآلة فى الزمن الذى تستغرقه كل من الشعاعتين فى سيرها من المركز « ن » الى المرايا المعاكسة ورجوعها الى « ن » ثانية . ومن البديهى أن الزمن الذى تستغرقه الشعاعة « س٢ » فى وضعها الجديد أقل من الزمن الذى استغرقته وهى فى وضعها القديم ؛ أعنى أن شعاعة النور فى سيرها فى إتجاه متعامد — بشرط أن تعكس الشعاعتان وتردا الى مصدرهما ، وادارة الجهاز حول محوره تسعون

---

(١) A. A. Michelson and E. W. Morley : The American Journal of Science and arts, New-Haven 31 (1886) p. 337., and (3) 22 (1881) p. 120.

درجة — لابد وأن تسفر عن ابطاء الشعاعة الواحدة فى رجوعها الى « ن » واسراع الشعاعة الأخرى فى هذا الرجوع (١) .

هذا الابطاء والاسراع يؤثران فى النظام الداخلى ، اذ تنقص بعض الحلقات وتختفى حلقات الوسط وتبدو حلقات جديدة تتسرب للنظام من طرفه الخارجى . ذلك لأن تباطؤ الموجة الواحدة فى رجوعها يفضى الى تداخل جديد مع حركة الموجة الثانية التى أسرعت فى الرجوع (٢) .

ولما كانت سرعة الأرض حول محورها معلومة ، وسرعة النور فى الفضاء الأثيرى معلومة كذلك ، فمن المستطاع قياس الفاصلتين «م — م١» و «م — م٢» واستخراج طول موجة النور ، وبذلك يصبح من الممكن حساب التأخير ، اللازم حدوثه اذا ما أديرت الآلة ومقدار التغير اللازم طروؤه على عدد الحلقات من تقلص واحتجاب .

على مثل هذا الأساس العلمى الدقيق أجريت تجربة ميكلصون ، ولكنها أسفرت عن نتيجة سلبية اذ لم تتغير الحلقات ووصلت الشعاعتان معا . ثم أعيدت التجربة مع الدقة الشديدة ولكن لم تسفر عن نتيجة (٣) .

(بقية البحث فى العدد القادم) .

اسماعيل أحمد ادهم

(١) A. A. Michelson an. E. W. Morley : Philosophical Magazine of London., Edinburgh and Dublin. (5) 24. (1887) p. 449.

(٢) M. Fitzgerald : Annalen der Pluysik., Leipzig. (4) 1907 p. 137.

(٣) اعتمدنا فى الكتابة عن تجربة ميكلصون الى حد كبير على نص ما كتبه الأستاذ شارل مالك فى مقتطف اكتوبر ١٩٣١ تحت عنوان « التجربة التى قضت على الأثير » وقد اعتمدنا على هذا النص العربى لدقته .

٢ – نظرية النسبية الخصوصية

بقية البحث الأول (٢)

الزمـان ونسـبيته *

– ٣ –

علل هذه الظاهرة فتزجرالد (١) بقوله ان المتحركات تتقلص فى اتجاه سرعتها ، فالأرض تتقلص فى اتجاه سرعتها بقدر الفرق النظرى بين رحلتى الشعاعتين بحيث تعودان كما هما عمليا فى وقت واحد . وقام العلامة لورانتز الهولندى فاستخرج مقدار هذا التقلص فى عملية رياضية دقيقة .

لو رمزنا بالرمز «ر» لمسـافة رحـلة الشـعاعة «$س_١$» ، وبالرمز «$ر_٢$» لرحلة الشعاع «$س_٢$» ، وبالرمز «ص» لسرعة الضوء ، وبالرمز « س » لسرعة الأرض ، لكان :

$$ر = \frac{ر_٢}{\sqrt{١ - \frac{س^٢}{ص^٢}}} \quad ... \; ... \; ... \; \text{« معادلة ٤ »}$$

وهذا معناه تقلص الأرض حتى تصير بمقدار :

$$\frac{١}{\sqrt{١ - \frac{س^٢}{ص^٢}}}$$

---

* الرسالة : ١٦ ديسمبر ١٩٣٥ ، ص ٢٠١٨ .

(١) Y. Fitzgerald : Annalen der Physik., Leipzig p. 137. (1907).

وبذلك تقرر استحالة استخراج الحركة المطلقة للمتحرك ، وبذا صار من المحال معرفة التواقت .

— ٤ —

لابد من فاصلة (٢) زمانية لمعرفة سرعة الضوء ؛ هذا الى أن معنى الزمان قائم على معرفة سرعة انتشار النور . هذا التضاد استخدمه العلامة البرت اينشتين فى سبيل استخلاص مبادئه الأولى فى النسبية الخصوصية .

لنفرض كونا مثل «ك» به نقطة مثل « ا » ثابتة ، وبهذه النقطة راصد ومعه ساعة ؛ ولنفرض أن هذا الراصد يعين حدوث الحادثات فى كونه بموجب زمن الساعة التى يحملها ، ولكنه بلا شك يفشل فى تعيين زمان الحادثات عينها بالنسبة لنقطة ثابتة فى كون آخر يتحرك حركة انتقالية ازاءه ؛ ما لم يوحد سير ساعته مع سير ساعة الراصد القائم فى الكون الآخر .

وتوحيد سير الساعتين لا يقوم الا على اشارة ضوئية ؛ والضوء كما قلنا سرعته واحدة فى كل الجهات ؛ ومعنى هذا أن الفترة التى تستغرقها شعاعة الضوء لقطع المسافة من الكون الأول الى الثانى هى عين الفترة التى تستغرقها للعودة من الكون الثانى الى الأول .

هكذا يتحول معنى المسافة الممتدة بين النقطتين « ا » فى الكون الأول ، و « ب » فى الكون الثانى من امتداد الأجسام الصلبة الى أمواج النور ، أعنى أنها تتحول من خط امتداد الأجسام الصلبة الى المسافة التى تقطعها أمواج النور فى آماد متساوية .

هذا التبدل يؤدى الى تغيير موضوع الهندسة الأوقليدية ، اذ تتحول الأشكال والخطوط الأوقليدية التى ترسمها الأجسام الصلبة فى تحركها الى الأشكال والخطوط الاينشتينية التى يرسمها سير أمواج الضوء .

---

(٢) Albert Einstein and M. Grossmann «Kosavazeingn-schaften der feldgleichungen der Gravetatious theorie» L.M. Physik. 6-3-1941, p. 215.

لقد رجع اينشتين بعالم الحادثات الى الهندسة . ومن المعلوم أن هناك ضربين من الرياضيات : ضربا ذهنيا محضا ، وضربا حسيا . فالضرب الأول هو الذى تقوم عليه مبادىء الرياضة ، وخاصة التحليلية منها ، والضرب الثانى يتفق والأول فى الماهية الرياضية ، الا أنه يختلف فى كونه راجعا الى الحس والتجربة . والمدرسة الأكسيومانيكية تجد فى مكان الرياضة المحض مكان المنطق الصورى والذهن الخالص .

على هذا الأنباس لو مضينا نحقق موضوع الهندسة الأوقليدية لألفيناها هندسة ترجع لخواص الأجسام الصلبة وعلاقتها ببعض ، فهى ضرب من الهندسة التجريبية،وبذا تعد ضربا من الطبيعيات والهندسة الأوقليدية ليست قضاياها منطقية تحليلية فحسب ، بل هى تنطوى على أحكام تجريبية مستمدة من الاختبار والمشاهدة ، وبذلك كانت بعيدة عن ساحة الهندسة الصرفة .

وهنا يتبادر الى الذهن سؤال من حول الهندسة الأوقليدية وعمليتها بمعنى : هل هى تلتئم من حول حوادث هذا العالم ؟ وللاجابة على هذا السؤال نلجأ للتجربة ، فهى الأداة العلمية الوحيدة التى تمكنا من الاجابة على هذا السؤال ، فان قياس اى طول فى علم الطبيعة يرجع لمبدأ انتشار النور فى خطوط مستقيمة ، وبذا نلفى الأطوال ترجع الى ضرب من الرياضة التجريبية وهذه الحقيقة نخرج منها بنتيجة هامة . فالنقطة والخط .... ؛ ليس من المهم أن نقول ان معرفتنا بها عقلية ، لأننا فى الحقيقة نفرض صحة بعض المبادىء ، ومن حول هذا الفرض نقيم هندستنا الصورية التى لا ترجع معرفتنا بمبادئها الى التجربة ، اذ هى مبادىء أوجدها العقل الانسانى وصرح بامكانها . غير انه من المهم ان نقول اننا بارجاعنا الهندسة الى مبدأ انتشار الضوء نقرر ضمنا ارجاع الهندسة الى الطبيعيات الحديثة او العكس ، ويكون مقدار ما فى الهندسة من الصواب بمقدار ما فيها من المرونة للالتئام من حول حقائق العالم

الخارجي ، وهكذا نرى الهندسة الأوقليدية تنهار حيث لا تتفق ومبدأ انتشار النور (٣) .

— ٦ —

« موضوع النسبية الخصوصية : تقوم على أساس أولى فى تحويل موضوع الهندسة من الأشكال التى ترسمها الاجسام الصلبة اللامتغيرة إلى الأشكال التى ترسمها الأمواج النورية الثابتة »

برتر اندرسيل

لنفرض ساعة فى نقطة مثل « أ » حيث صدرت منها شعاعة نور فى الآونة «أ ١» الى النقطة «ب» فوصلتها فى الآونة «ب ١» ثم رجعت الى « أ » فى الآونة « أ ٢ » فتكون :

«ب ١» — «أ ١» = «أ ٢» — «ب ١» أو أن :

$$«ب_١» = \frac{«أ_١» + «أ_٢»}{٢}$$

بمعنى أن الساعة التى فى « أ » تكون متساوية فى سيرها مع الساعة التى فى «ب» ويكون اعلان الساعتين للزمان واحدا . فلو اردنا أن نعين زمان الساعتين فى وقت واحد فما علينا الا أن نرسل اشارة نورية بزمان النقطة « أ » الى «ب» فتضبط استنادا عليها نقطة «ب» زمانها . وعليه تكون النقطتان متوافقتين فى زمانهما ، وهنا يوحى التواقت الى الذهن فكرة أن المان ليس أكثر من مجرد الفواصل التعاقبية للحادثات (٤) .

---

(٣) Albert Einstein : Geometry and Experience., 1935, p. 35-73.

(٤) « ان تعاقب الحادثات فى النفس يكون فى الذات مفهوم الزمان الذاتى ، ويقابلها فى الخارج الزمان الموضوعى الذى لا يخرج عن كونه تعاقبات الحادثات الكونية . فلو تصورنا مجموعة من الحوادث النهائية وهى تطرق =

ما معنى التواقت ؟

حدثت حادثة مثل « ح » فى « أ » وحادثة أخرى مثل « ح١» فى «ب» فما معنى تواقتهما ؟

للاجابة على هذا السؤال نفرض أن الحادثة «ح ١» حدثت فى الزمن « أ٢ » كما أن الحادثة «ح» حدثت فى الزمن «أ١» ، فلو كان سير ساعة النقطة « أ » هو سير ساعة النقطة «ب» ، وما تعلنه الساعة الأولى من الوقت هو ما تعلنه الساعة الثانية فالحادثتان متواقتتان .

على هذا الأساس يمكننا أن نعرف الزمان استنادا على اشعارات الساعات ، ولكن لنا أن نتساءل : هل يصح القول بتواقت حادثتين حدثت احداهما فى كون مستقل عن الآخر وهما يتحركان بالنسبة لبعض حركة انتقالية ؟

للاجابة على هذا السؤال نرجع لمثالنا السابق فندقق فيه النظر فسنرى أن ساعات كل كون يمكن أن تتساوى فى سيرها مع آخر ، وعليه يمكننا تعيين زمان حدوث أية حادثة بأية ساعة فى هذا الكون لانتشار النور خلاله بسرعة ثابتة ، أما فى أكوان متعددة تتحرك بالنسبة لبعضها حركات انتقالية كما هو جار فى العالم الخارجى فلا يمكن القول بالتواقت لانعدام واسطة استخراج الحركة المطلقة . ولبيان هذا نفرض خطا يمتد من النقطة « م » الى «م ١»

= الوعى ؛ فهى بطبيعتها ستتبع حالة تعاقبية فى طرقها ، وحيث أن موضوع الذهن واحد لايتغير ، فوصول حادثةقبلأخرىأوبعدها أومعها توجد علاقةذهنية فى العقل تحدد مفهوم الزمن الذهنى ، بينما هذه العلاقة تحدد فى الخارج بمعنى تقديرى رياضى للحادثات تنزل منه منزلة الزمن الذاتى من الذات ، ولولا الحركة لما كان للزمن من مفهوم ، فتعاقب الحوادث بأسلوب نهائى يعرض على الذهن مع الحادثات ذاتها يشكل موضوع الزمان ، والتعاقب يجرى فى خط واحد يتحد مع خطوط المكان الثلاثة فيكون الحدود الأربعة للمادة » ص ١٣٢ من كتابنا الشواهد المباشرة للوجود ، طبعة ميللن ـ لندن ١٩٣٤ .

طوله ٩٠٠٠ وحدة طولية ، وأن هنالك شعاعا من النور يقطع هذا الخط من اتجاه « م » الى « م » بسرعة ٣٠٠ وحدة طولية فى الساعة ، ولنفرض كذلك طيارة بها راصد تتحرك من جهة « م » الى «م ١» مع شعاعة النور بسرعة ٧٥ وحدة طولية فى الساعة ، ولنرمز لراصد الذى بداخل الطيارة بالرمز «ص١» ولنفرض أن فى منتصف المسافة بين « م » و «م ١» على بعد ٤٥٠٠ وحدة طولية من كل من النقطتين يقوم راصد مثل «ص٢» فى النقطة «ن» ومعه جهاز كهربائى يمتد طرفاه الى نهاية الخط من الجهتين ، وبكل طرف مصباح كهربائى يبين باشارة نورية تأتيه من الجهاز الكهربائى الذى مع الراصد «ص٢» وبالطبع ستتلاقى الشعاعتان معا عند «ص ٢» فى آونة واحدة .

لنفرض أن الراصد «ص ٢» ضغط على جهازه الكهربائى فصدرت منه اشارتان كهربائيتان الى النقطتين « م » و « م » حينما صارت الطيارة براصدها «ص ١» أمامه تماما . فهل تبدو الشعاعتان الواردتان من المصباحين متواقتتين لكل من الراصدين «ص١» و «ص٢» لأن كلا منهما فى منتصف المسافة بين « م » و «م١» حينما ضغط «ص٢» على الجهاز الكهربائى الذى معه ؟

ان الاشارة الكهربائية ستقطع المسافة من « ن » الى كل من النقطتين

« م » و «م ١» فى ١٥ ساعة « $\frac{٩٠٠٠}{٢} \times \frac{١}{٣٠٠}$ » وستقطع الموجة النورية

الصادرة من المصباح الذى فى «م» المسافة من «م — ن» ومن « م١ — ن» فى نفس المدة . فبعد ثلاثين ساعة يشاهد الراصد «ص٢» الشعاعتين قد وصلتا أمامه فى « ن » فى آونة واحدة . هاتان الحادثتان متواقتتان للراصد «ص٢» ، ولكن هل هما متواقتتان بالنسبة لراصد «ص١» ؟

لا . لأن الراصد «ص١» يكون قد غادر النقطة «ن» عندما ضغط «ص٢» على الجهاز ، فيأخذ فى الاقتراب من نقطة « م » بمعدل ٧٥ وحدة طولية فى الساعة ، وحينما تتلاقى الشعاعات عند «ص٢» يكون هو قد قطع ٢٢٥٠ وحدة طولية ، ويستقبل الشعاعات الواردة من النقطة «م ١» قبلما تصل

الى «ن» ، فعنده تجرى الحادثة وقوع شعاعة «م١» قبل أن تجرى حادثة وقوع شعاعة « م » ، أعنى أن الحادثتين غير متواقتتين عنده .. ونستنتج من هذا أن التواقت نسبى حسب المشاهد وكذلك الزمان .

— ٨ —

ان التواقت نسبى فى أكوان تتحرك بالنسبة لبعضها حركة انتقالية كما حاصل فى عالمنا هذا . ويصح التواقت بين حوادث كون ساكن ، أما فى أكوان متحركة فلا يصح القول بالتواقت حتى ولو وصلت الحادثات الى المشاهد متواقتة فى وقوعها ، اذ يلزم أن تكون الحوادث فى وضعها متواقتة ، ولما كان السبيل الى ذلك قائما على معرفة الحركة المطلقة للأكوان ، وكانت الحركة المطلقة مستحيل استخراجها ، كان القول بالتواقت المطلق لغوا ، وكان لكل حادثة زمان خاص نسبى لها حسب المشاهد ، كذلك يكون التواقت نسبيا حسب المشاهد ، فما هو متواقت عندك يكون غير متواقت عند غيرك .

من هنا نخرج بأن الزمان نسبى ، وأن التواقت نسبى ، وأن زمان كل حادثة نسبى لمشاهدها .

(تم البحث الأول)

اسماعيل أحمد أدهم

٣ - نظرية النسبية الخصوصية

المقـــــال الثانى *

وحدة قوانين الطبيعة والبعد الرابـع فى النسبية

عناصر البحث

(١) الحـد الرابع للمادة فى النسبية
(٢) ثبات النور ووحدة قوانين الطبيعة
(٣) النظام الغاليلى وقوانين التحويل اللورانتزية

— ١ —

تصـور سطحا فى حيز منـه نقطة مثـل « ن » ، وأنك تريد مكانهـا ؛ فلا شك أنك ستقيس بعدها عن الحافة اليمنى للسطح او اليسرى، ثم بعدها عن حافة السطح الأمامى أو الخلفى ، وبواسطة خطين تحدد مركز النقطة على السطح . أما اذا كانت النقطة المرغوب تحديدها فى حجم فلا بد من خطوط ثلاثة تنتهى عندها لتحدد مكانها بالضبط .

لنتصور مكعبا ضلعه ١٠ أمتار ، ولنفرض به نقطة مادية مثل « ن » فى المكان « م » ، ولنشرع فى تحديد مكان هذه النقطة المادية ، فلا بد من أن نقيس الخط العمودى التسـاقط على هـذه النقطة من السطح السفلى للمكعب ، ولنفرض أنه كان مترين ، فهذا الخط بمفرده لا يصح أن يكون محددا لمكـان النقطة اذ فى الامكان تحريك هـذه النقطة حـركة أفقية ويبقى الخط المتـد من

---

* الرسالة : العدد ١٣١ ، ٦ يناير ١٩٣٦ ، ص ١٢ وما يلى .

السطح السفلى للمكعب حتى النقطة « ن » مترين بدون أن يلحقها أى تغيير ، فلا بد من حد ثان بخط يمتد من السطح الأيمن أو الأيسر الى النقطة « ن » . فلنفرض أنه كان ستة أمتار ، فلنا أن نتساءل : هل فى الامكان الاكتفاء بهذين الخطين لتحديد موضع النقطة ؟

ان من السهل تحريك النقطة المذكورة فى خط مواز للسطح الأيمن أو الأيسر بحالة لا يختل معها الخطين . فلابد من حد ثالث ، هو بعد النقطة عن السطح المعامد لجدار الأيمن والأيسر ، ولنفرض أننا ألقيناه ثلاثة أمتار ، فعليه يمكن تحديد اية نقطة فى حجم بثلاثة أبعاد تتعامد على بعضها فى النقطة المرغوب تحديد مكانها ، وهذا النظام يعرف بنظام المتعامدات الديكارتية (٥)

ان المشاهد الذى يقوم بعملية القياس سيلجأ الى قواعد فيثاغورس فى الهندسة ليحدد أبعاد الخطوط الثلاثة المحددة من مكان النقطة . وقاعدة فيثاغورس التى ترجع اليها هذه المسئلة نظريتان :

الأولى : أن مربع الوتر فى المثلث القائم الزاوية يساوى مجموع مربع الساقين .

الثانية أن مربع الوتر فى مكعب يساوى حاصل جمع مربع خطوط الطول والعرض والعمق .

فتكون المسافة من المشاهد الى النقطة « ن » :

$$\sqrt{٢٢ + ٢٣ + ٣٦}$$

— ٢ —

لنفرض أن النقطة المادية « ن » تحركت من وضعها الأول فى « م » الى وضع آخر ، وليكن «م ١» بمعدل سرعة متر واحد فى الدقيقة الواحدة ، ثم

(٥) Edham (G. K.) : Mathematik und Physik., P' 139.

لنفرض أنها بلغت وضعها الجديد بعد دقيقتين من تحركها ، فالمسافة «م — م١» يستغرق قطعها زمنا . وهذا بلا شك (٦) يثبت ان الزمان يتداخل فى المكـان ويندمج به ليكونا البعد الرابع للمـادة .

هذه قضية البعد الرابع فى النسبية الخصوصية فى ابسط صورهـا ، ولكنها ليست كل شىء كما سنرى .

— ٣ —

لا يمكن فصل الزمان عن المكان ولا المكان عن الزمان ، لأنك لا تتصور حادثة الا وتتصور آوان حدوثها ، ولا تتمثل فى ذهنك حركة الا ويتطرق الى وعيك الزمن الذى استغرقه الجسم فى الحركة .

انه لا يمكن تصور شىء فى الوجود لا يشغل مكانا ولا يحدث فى زمن . فالبعد الرابع فى النسبية ليس الا ادماج الحركة فى المسافة ، اذ تعبر عن المسافة بحاصل ضرب معدل السرعة فى وحدة زمانية بوحدة زمانية أخرى .

هذه العملية نظرية لأننا لم نعمل حسـاب الزمن الذى تسغرقه شعاعة النور فى التحرك لقطع المسافة من مكان وقوع الحادثة الى المشـاهد ، ذلك لأن المسافات على سطح كرتنا الأرضية قصـيرة ، ولا يحس فرق زمنى اذا ما انسابت فى فضائها موجات النور . أما فى المســافات السحيقة بين الأجرام فالأمر يحتاج الى حساب الزمن الذى تستغرقه شعاعة النور فى الوصول الينا ، لأن هذا الزمن يتضخم حتى يبلغ ملايين السنين فى المسافات السحيقة . فمن المعلوم أن شعاعة النور تستغرق نحو ٩ دقائق للوصول الى أرضنـا من الشمس ، كما أن شعاعة تصدر من السدم اللولبية تحتاج الى مليون عـام لتصل الينا ، وقد تحتاج أحيانا الى مائة مليون عام ، فهذا النجم يبعد عنا

---

(٦) Weyl (Hermann) ; Raum. Zeit, Materie. Berlin 1921. p. 129.

بنحو ۰۰ر٦٢٥ر٨٠١ر٢٦٤ر١٢٤ ميل . فاحسب كم عاما تحتاج له شعاعة الضوء لقطعه مع أنه قريب الى أرضنا بالنسبة للسدم والمجرات .

لاشك اننا لانجد الشمس اذا نظرنا اليها الا كما كانت قبل دقائق ، فلو فرضنا أن الشمس انكسفت فجأة فأنها تنير لنا نحو تسع دقائق بعد كسوفها تكون خلالها الشعاعة الأخيرة التى صدرت من الشمس قد وصلت الينا . فكأن المسافة قد تمددت بالنسبة لنا واندمج الزمان فى المكان .

— ٤ —

ان قانون ثبات سرعة النور الذى هو نتيجة لتجربة «ميكلصون — مورلى» يقضى بأن قوانين الطبيعةالشاملة للحادثات ثابتة.لأن هذه القوانينقائمةعلى انتشار النور بسرعة ثابتة فى كل الاتجاهات .. وما دامت سرعة النور ثابتة والنور يحدد من حدوث الحوادث فقوانين هذه الحوادث ثابتة . هذا المبدأ الذى استخلصه البرت اينشتين فى تيه من المعادلات الرياضية الفائقة (٧) طبقه العالم مينقوفسكى Minkouvski على حادثات الكون والظاهرات الضوئية والالكترومغناطيسية . وقد كان هذا المبدأ فى صورة أخرى ذائعا فى علم الطبيعة الكلاسيكى اذ كانت تفرض أن الحوادث تحدث فى العالم بالنسبة للأثير دون أن تتأثر بحالات الأكوان التى تحدث خلالها من حركة أو سكون . هذا المبدأ المطلق كان موضوعا جوهريا فى علم الطبيعة الكلاسيكى. غير أن هنرى بوانكاريه (٨) العالم الرياضى الفرنسى الشهير عدل عن هذا المبدأ وقرر انه من المحال الاستناد الى التجارب التى تجرى داخل عالم متحرك فى استخراج حركته المطلقة استنادا على تجربة « ميكلصون — مورلى » كما سبق .

---

(٧) Einstein (Albert) : Ueber die spezielle und die allgemein Relativitaetstheorie., Braunschweig., 1933. p. 93-97: a priori

(٨) Henri Poincaré : Science et l'hypotheses, Paris 1913, p. 93 et Dernieres Peusees, Paris 1909, p. 139-143.

لقد عمل البرت اينشتين على أن يلائم بين سنة ثبات النور فى سرعتها ومبدأ ثبات قوانين الحادثات ، فقرر أن الضوء يتصف بسرعة ثابتة فى انتشاره فى جميع الجهات أيا كان الكون الذى ينتشر خلاله . ولتوضيح هذا القانون نفرض عالمــا متحركا مثل « ع » وعالما آخر مثل «ع ١» ، ولنفرض أن سرعة الضوء فى العالم الأول (ض) وفى الثانية «ص ١» ، ولنفرض أن السرعــة « ص » أكبر من السرعة «ص ١» ، فستكون سرعة النور فى العالم الأول أكبر منها فى العالم الثانى . فتكون السرعة النسبية اذن غير ثابتة فى كل الانجاهات ، اذ تتأثر بحركات العوالم المنسوبة اليها والتى تنتشر خلالها . ولما كانت تجربة « ميكلصون — مورلى » قد أثبتت أن السرعة « ص » هى عين السرعة «ص ١» فاســتنادا الى قانون لورانتز فى التقلص ونتيجته فى استحالة استخراج الحركة المطلقة وثبات سرعة الضوء نقرر ثبات قوانين الحادثات ووحدتها .

وهنا قد يتبادر الى ذهننا سؤال : هل فى امكاننا أن نؤلف بين سنة ثبات سرعة الضوء ومبدأ النسبية ؟ مبدأ النسبية الكلاسيكية يقرر أن الحادثات الكونية التى تحدث فى كون متحرك لا تتبع حركة الكون الذى تحدث فيه ، فكأنها تحدث فى عالم ساكن غير متحرك فهل فى الامكان التدقيق بين هذا المبــدأ النيوتونى وسنة ثبات انتشار الضوء فى الفضاء ؟

ان الاجابة على هذا السؤال ترجع بنا الى مسألة التواقت التى توحى الينــا أن الزمان ليس بفكرة آنيــة apriori كمــا تقرر علوم الطبيعــة الكلاسيكية ، وأن مفهوم السرعة مشتق منه ، بل أن سرعة النور وثبات هذه السرعة يجب أن يعدا من المبادىء الأولية ومنها يشتق مفهوم الزمان . فكأننا براصد الحادثات مقيد بآلاته يقرر حسبما تتراءى له الحادثات ، والزمــان بالنسبة للمكان وليس هو بالشىء الوهمى الذى تصوره لورانتز بل له حقيقة موضوعية Obgective طبيعية .

اسماعيل أحمد أدهم

٤ ـ نظرية النسبية الخصوصية

المقـــــال الثانى (٢) *

— ٥ —

انه من غير الممكن التوفيق فى نظام غاليلى (٩) « نسبة لغاليليو العالم الفلكى الايطالى » بين النسبية الكلاسيكية ومبدأ انتشار النور بسرعة ثابتة الا برد مبداى اطلاق الزمان والمكان والرجوع بهما الى هيئات القياس ، أعنى الى مبدأ نسبيتهما الى الهيئة التى تقاسان بالنسبة لها . فاذا فرضنا نظاما ماديا مثل « ع » ومن نقطة مثل « م » فيها لنفرض أن شعاعة ضوئية مثل « ص » صدرت ، فستكون سرعة هذه الاشارة الضوئية واحدة فى كل الاتجاهات . فاذا فرضنا أن هذه الاشارة الضوئية حددت فى زمان مثل «ت» وكان مرموزا لسرعة الضوء بالرمز « ن » فهذه الشعاعة ستتبع القانون الآتى :

---

* الرسالة : العدد ١٣٣ ، ٢٠ يناير ١٩٣٦ ، ص ٩٧ .

(٩) النظام الغاليلى هو النظام الذى تسيطر عليه معادلات التحويل الغاليلية ، فاذا فرضنا الحادثات « ك ، ى ، ز » حدثت فى عالم مثل « ع » وحادثات تقابلها « ك١ ، ى١ ، ز١ » حدثت فى عالم آخر مثل « ع١ » ثم اذا فرضنا أن خط الانتقال منطبق على محور العالم وأن الحادثات أخذت تنتقل من عالمها الى الآخر فى الأوان «ت» بسرعة معينة لنرمز لها بالرمز «س» كان ز١ = ز ، ى١ = ى ، ك١ = ز١ — س ت (راجع

Eneyklopaedia der Mathematik und Physik. vol. 13, p. 66. 1922-1929.

Grossmann «Marcel» und Einstein –Acbert». (Kovarianzeigenschaften der Feldgleichungen der Graixtationsthearie) zeitchrift für Mathematik und Phyeyeik. 63 (1914), p. 215.

Edham «I.K.» Mathematik und Phyeik. Leipzng. 1934. p. 123:

$$\text{ك}^2 + \text{ى}^2 + \text{ز}^2 - \text{ن}^2\,\text{ت}^2 = \text{م}$$

لننتقل الى نهاية امتداد نظامها ، وهنا الرموز ك ، ى ، ز تمثل ثلاثه حوادث حدثت فى الكون « ع » فاذا فرضنا نظاما ماديا آخر مثل «ع_1» متعامدة على النظام الأول وتتحرك حركة نسبية ازاءها فان الدستور او القانون الدال على الحادثات يتغير من الأول الى آخر هو :

$$\text{ك}_1^2 + \text{ى}_1^2 + \text{ز}_1^2 - \text{ن}^2\,\text{ت}_1^2 = \text{م}$$

وفى هذا القانون يكون الرمز «ت ١» لأون الزمن الذى بدا فيه انتشار الشعاعة الضوئية والمقادير .

$$\text{ك} ، \text{ى} ، \text{ز} ، \text{ت} ، \text{ك}_1 ، \text{ى}_1 ؛ \text{ز}_1 ؛ \text{ت}_1$$

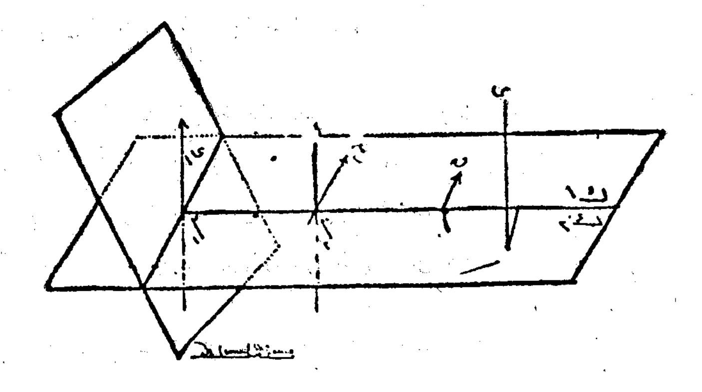
لما كانت ظواهر مستمدة من الاشارات الضوئية حدثت فى الكون « ع » كان معنا المعادلة :

$$\text{ك}^2 + \text{ى}^2 + \text{ز}^2 - \text{ن}^2\text{ت}^2 = \text{أ}\,(\text{ك}_1^2 + \text{ى}_1^2 + \text{ز}_1^2 - \text{ن}^2\,\text{ت}_1^2) = \text{م}$$

وهنا « أ » رمز لسنة التقلص ، ولما كان خبر الانتقال من النظام « ع » الى «ع_1» لا يؤثر فى الحادثات لثبوت قوانين الطبيعة كانت القوانين الطبيعية فى النظام « ع » هى القوانين التى بالنظام «ع_1» ، واستنادا الى ما تقدم نقرر أن : $\text{أ} = 1$ فيكون القانون الدال على حركة انتقال الشعاعة من « م » الى نهاية امتداد حد النظام بالنسبة للنظام المادى « ع » هو نفس القانون الدال على الانتقال بالنسبة للنظام المادى «ع_1» وينشأ بذلك معنا المعادلة الآتية :

$$\text{ك}^2 + \text{ى}^2 + \text{ز}^2 - \text{ن}^2\,\text{ت}^2 = \text{ك}_1^2 + \text{ى}_1^2 + \text{ز}_1^2 - \text{ن}^2\,\text{ت}_1^2$$

لأن سرعة النور تنتشر بسرعة ثابتة فى جميع الاتجاهات



شكل (٢)

النظام الفاليلى ودساتير لورانتز

واذا ما فرضنا أن فى النظام « ع » المادى المحاور :

$م_١ ك_١$ ، $م_١ ى_١$ ، $م_١ ز_١$

موازية للمحاور $م_٢ ك_٢$ ، $م_٢ ى_٢$ ، $م_٢ ز_٢$ فى النظام «ع ١» وفرضنا أن المحورين « $م_١ ك_١$ » و « $م_٢ ك_٢$ » موازيان لاستقامة السرعة النسبية « س » فبالنسبة لراصد مثل « ص » يرصد الحادثات ك ، ى ، ز فى النظام « ع » والحادثات $ك_١$ $ى_١$ ، $ز_١$ فى النظام «ع ١» ان حدثت فى الزمان « $ت_٢$ » حوادث النظام «$ع_١$» وفى الزمان «$ت_١$» حوادث النظام « ع » فلتحقيق المساواة العليا يجب أن يتحقق أن :

$$ك_٢ = ق (ك_١ - س ت_١)$$

$$ى_٢ = ى_١$$

$$= ز_١$$

$$ت_٢ = ق \left(ت_١ - \frac{س ك_١}{ن^٢} \right)$$

$$ك_1 = ق \left(ك^2 + س\, ت_2 \right)$$

$$ى_1 = ى_2$$

$$ن_1 = ز^2$$

$$ت_1 = ق \left(ت^2 + \frac{س\, ك_2}{ن^2} \right)$$

حيث كان فيها ق رمزا لقانون التقلص اعنى أن

$$ق = ا = \frac{1}{\sqrt{1 - \frac{س_2}{ن_2}}}$$

هذه المقادير الرياضية شهيرة بقوانين التحويل اللورانتزى نسبة الى كاشفها العلامة لورانتز الهولندى ، وهذه المقادير مادامت قد استخرجت مرة واحدة فيجب قبول مبادىء الميكانيكا التى أذاعها لورانتز كنتيجة مسلسلة من نظرية النسبية الخصوصية .

— ٦ —

أوضحنا فيما سبق أن افكار اينشتين فى النسبية الخصوصية تقوم على اساسين :

الأول : انتشار الضوء بسرعـــة ثابتة فى الأكوان المختلفة اعنى أن الأمواج النورية ليست تتبع مصادرها من حيث الحركة والسرعة ، فبمجرد انطلاق موجة نور من منبعها تستقل عن مصدرها وتنتشر خلال الفضاء وفى رحاب المكان بحركة منظمة ذات سرعة ثابتة .

الثانى : الحوادث التى تقع داخل اكوان تتحرك بازاء بعضها تنظم من حدوثها قوانين طبيعية تكون فى جميع أطوارها ثابتة لا تتغير .

والمبدأ الثانى نتيجة للأول . ومن هذين المبدأين استنتج أنيشتين القاعدتين الآتيتين :

الأولى : أن سرعة النور لها مقدار ثابت لا يتغير .

الثانية ينظم من حدوث الحوادث التى تقع فى أكوان تتحرك بازاء بعضها حين انتقالها من كون الى آخر قوانين التحويل التى كشف عنها العلامة لورانتز Lorentz

وبذلك تحافظ معادلات المجال الالكترومغناطيسى على صبغتها التقديمية بينما قوانين غاليليو (١٠) تغير من هذه الصيغة .

ان قوانين (١١) لورانتز لا تتفق مع قوانين غالليو ، ذلك لأن الثانية تقوم على مبدأ اطلاق الزمان فى الوقت الذى تقوم فيه قوانين لورانتز على مبدأ نسبية الزمان ، ومن بين قوانين لورانتز وغاليليو تكونت تجربة « ميكلصون — مورلى » .

كان من المنتظر أن تعطى تجربة « ميكلصون — مورلى » نتيجة ايجابية بالنسبة لمجاميع غاليليو التحويلية بينما كانت ترجح لها نتيجة سلبية بالنسبة لمجاميع لورانتز التحويلية من حيث كونها تتضمن مفهوم كل من الزمان والمكان نسبيا

لقد تأيدت معادلات التحويل التى أذاعها العلامة لورانتز بنتيجة تجربة « ميكلصون — مورلى » السلبية وكانت نتيجة هذا التأييد أن رجعت بالميكانيكا الكلاسيكية الى مبادىء الالكتروديناميكا (١٢) .

---

(١٠) H. A. Lorentz : Principals of the new-mechanics Oxford. 1905. p. 125-126.

(١١) David Hilbert : Die Grundlanger der Physik. P. 135.

(١٢) Adam Angersbach : Des Relativitaetsprinzip. Leipzig 1920 p. 139. und Leon Block : L'espace et le temps dans la Physique moderne».
Revue Scientifique (1920), P. 333-341.

وعلى وجه عام فقوانين المجال الالكترومغناطيسى صحيحة الا أن قوانين ومبادىء الميكانيكا الكلاسيكية يمكن تطبيقها على السرعات العادية التى هى كسر ضئيل من سرعة الضوء . وفى السرعات الكبيرة يلزم الرجوع لقوانين المجال الالكترومغناطيسى . فى حالة تطبيق المبادىء الميكانيكية الكلاسيكية للسرعات البسيطة يجب أن توفق مع قوانين لورانتز التحويلية .

ان نظرية كلارك ماكسويل فى الكهرب مغناطيسية تقوم على أساس ثبات سرعة الضوء ، وعلى التأثير القربى فى انتشاره ، وبذا تتحقق دساتير وقوانين التحويل التى أذاعها لورانتز ويتقرر مبدأ نسبية الزمان وينتفى امكان وجود أية علاقة تربط أثرا ذا سرعة لا متناهية كالضوء بالمؤثر ، أعنى منبع الضوء .

وخلاصة القول أن علم الحركات الذى كشف عنه اينشتين هو علم الحركات التجريبى ، وهو يستند الى دساتير لوارنتز التحويلية وتومىء الى وحدة قوانين علم الحركات .

(تم المقال الثانى)

اسماعيل احمد ادهم

٥ ـ نظرية النسبية الخصوصية

البحث الثـــالث

مبادىء الميكانيكا الحديثة *

– ١ –

لقد قررت سنة لورانتز فى التقلص أن سرعة النور أقصى سرعة يمكن أن توجد فى الكون ، وهذه السنة نتيجة لكون سرعة الجسم كلما أخذت فى الزيادة أخذت كتلتها تتقلص من اتجاه حركتها بنسبة رياضية ثابتة ، حتى اذا ما قاربت سرعتها سرعة النور بلغ التقلص حدا لا متناهيا ، لا يمكن أن يتقلص الجسم المتحرك بعده . فلو فرضنا جسما يتحرك بسرعة معينة ولتكن «س» ، فهذا الجسم حسب قانون التقلص يتقلص بمقدار ثابت مثل «ث» ومقدار هذا التقلص :

$$ث = \frac{١}{\sqrt{١ - \frac{س^{٢}}{ن^{٢}}}}$$

ولا يمكن أن تتجاوز السرعة «س» فى أى وقت سرعة النور « ن » لأن هذا القانون يتلاشى الى حيث لا يكون له معنى (١٣) .

---

* الرسالة : العدد ١٣٨ ، ٢٤ فبراير ١٩٣٦ ، ص ٣٠١

(١٣) M. A. Sommerfsld : Physik Zeitschrift., 8 (1907) P. 842-843.

لنفرض كتلة مادية مثل «ك» مقدار طاقة الحركة التى بها « ط ح » وهذه الكتلة تتحرك بسرعة مثل «س» ، فهذه الكتلة تقرر قواعد الميكانيكا الكلاسيكية أن طاقتها الحركية :

« ط ح » = ½ ك س٢

غير أن مبادىء النسبية استنادا على قوانين المجال الالكترومغناطيسى ونظرية « ماكسويل — لورانتز » تقرر أن

$$\text{ط ح} = \frac{\text{ك ن}^2}{\sqrt{\text{ن}^2 - \text{س}^2}}$$

فمقدار حركة الكتلة المادية «ك» لا يمكن أن تتجاوز فى سرعتها سرعة النور . حيث ان سرعة الكتلة المادية المرموزة لها بالرمز «س» تستنفذ فى حركتها جزءا من مقدار طاقة الحركة « ط ح » حتى اذا ما بلغت سرعة النور سرعتها تكون الطاقة قد استنفذت كلها (١٤) .

— ٢ —

لو فرضنا قوتين : سرعة الأولى (س) وسرعة الثانية «س ١» وأن هاتين النقطتين أثرتا على نقطة مادية فى اتجاه واحد . فتكون سرعة هـذه النقطة المادية محصلة هاتين السرعتين ولنرمز بالرمز «س ٢» فقانون الحركـات الكلاسيكى يقرر أن :

س٢ = س + س١ « معادلة ١ » وهذا القانون النيوتونى يتبدل عند اينشتيجا ويتشكل فى صورة رياضية أخرى تقررها المعادلة :

$$\text{س}_2 = \frac{\text{س}+\text{س}_1}{1 + \frac{\text{س}+\text{س}_1}{\text{ن}^2}} \quad \text{معادلة ٢}$$

(١٤) Lever Vivita : «L'Enseiguement Mathematique» Rome 1926, p. 155-156.

وهذه الصيغة الجديدة نتيجة لمبدأ ثبات انتشار النور (١٥) .

فمثلا لو فرضنا نظاما ماديا يبتعد عن الشمس بسرعة ١٣٠٠٠ كيلو مترا في الثانية ، فشعاعة النور الصادرة من الشمس والتى تتحرك نحو هــذا النظام بسرعة ٣٠٠٫٠٠٠ ك م فى الثانية تكون سرعتها بالنسبة لراصد فى النظــام المادى .

٣٠٠٫٠٠٠ ك م + ١٣٫٠٠٠ ك م = ٣١٣٫٠٠٠ ك م فى الثانية حسب مبادىء الميكانيكا الكلاسيكية . أما قواعد النسبية فتقرر أن سرعة شعاعة الضوء للمشاهد حسب قانون تركب السرع كما تقرره الميكانيكا الحديثة هى :

$$\frac{٣٠٠٫٠٠٠ + ١٣٫٠٠٠}{١ + \frac{٣٠٠٫٠٠٠ \times ١٣٫٠٠٠}{٢٣٠٠٫٠٠٠}} = ٣٠٠٫٠٠٠ \text{ كم فى الثانية}$$

وهذه النتيجة توضح لنا تماما أن سرعة النورسرعة مطلقة لا تتغير (١٦)

— ٣ —

ان علم الحركات «Cinematique» يرى فى الزمان حدا رابعا للمادة ، ولكنه لا يخرج عن كونه مجرد ملاحظة رياضية ، حيث أن الزمان مطلق ومستقل عن المكان ، وقد كان استاذنا هنرى بوانكاريه الشهير يفرض أن الزمان بعد رابع موهوم للمادة ويستند فى اثبات ذلك على الرياضيات الثابتة Invariant الا ان البرت انشتين ومينقوفسكى تمكنا من اثبات أن الزمان له شأن طبيعى كحد رابع للحوادث (١٧) .

---

(١٥) G. Maumann : –Annalen der Phijsik» 45 (1914), p. 525.

(١٦) Edham (I A) die Grundlangen der Relativitaetstheeree Leipzig 1934-1935 Uol 3., p. 92-93.

(١٧) M. A. Sommerfeld : Annalen der Physik, 44 (1914) p. 175-177.

اذا فرضنا وقوع حادثتين غير معينتين وكان الخط الواصل بين الحادثتين «خ» مثلا . فانتقالنا من نظام الى آخر لاشك سيؤثر فى الخط الواصل بين الحادثتين وسيتأثر الخط بانتقالنا ويتغير (راجع مقال وحدة قوانين الطبيعة)

واذا كان الزمان الفاصل بين أوان وقوع الحادثتين «ت» مثلا ورمزنا لسرعة الضوء بالرمز « ن » كان معنا المعادلة

ق٢ = « ن٢ ت٢ » — خ٢ (معادلة ١) ، وهذه المعادلة ثابتة لا تتغير حيث فيها «ف» رمز لفاصلة الزمان المطلقة ، والحادثات :

ك ، ى ، ن ، ت ، ك١ ؛ ى١ ؛ ن١ ، ت١ لو طبقت على قانون التحويل الذى وضعه لورانتز كانت النسبة بين مجموع حوادث الكونين ثابتة حيث أن :

ف٢ = ن٢ (ت١ — ت) ٢ — (ك١ — ك)٢ + (ى١ — ى) ٢ = (ن١ — ن) ٢ (معادلة ٢) فاذن ليس الزمان بذلك الموجود المستقل عن المكان بل انه مندمج فيه ، وليس الزمان والمكان بمطلقين بل هما نسبيين الا انهما يندمجان فى الفاصلة الثابتة الرياضية «ف» .

ليس للزمان ولا للمكان شأن طبيعى وانما اندماجهما يولد معنا حقيقة واحدة . فالمكان امتداد الزمان ، أعنى أن فواصل حوادث العالم تندمج فى «ف» ٢ الثابتة الرياضية وتكون وحدة هو كون « الزمان — المكان » ..

هذا الكون (١٨) لا يتبع نسب وقياسات الحوادث ، بل هو مطلق فلكل حادثة أو مجموعة من الحادثات مكانها وزمانها الخاص بهـا . أمـا كون « الزمان — المكان » فهو ذو حقيقة مطلقة غير تابعة لقواعد القياس . والمكان فى حد ذاته ليس الا مجموعة فواصل الحوادث ، فواصلها الفراغية المتساوية أعنى أنه قطاع للعالم فى زمان خاص ، أو بلغة أبسط هو العلاقة الانتشارية بين الحادثات واندماج المكان بالزمان فى الثابتة الرياضية «ف» ، توجد علاقة

---

(١٨) Fritz Beer : Die Einsteinsche Rehativitaetstheorie, Wnin -909, 6, 118-119.

ثابتة بين الحوادث هى الفرق بين مربع الفاصلة الفراغية وحاصل ضرب سرعة النور بمربع الفاصلة الزمانية . هذه العلاقة تؤلف بين الحادثات وحدة ممتازة تحيل الكون عالما مطلقا هى منه الصفة الوحيدة (١٩) م

— ٤ —

لنفرض (٢٠) نظاما مثديا مثل (ظ) يتحرك حركة نسبية أن أ ء نظام مثل «ظ ١» ولنفرض أن « خ » خط ثابت بالنسبة للنظام الثانى للأول بسرعة محدودة لنرمز لها بالرمز « س » فطول هذا الخط بالنسبة لمشاهد فى النظام الأول غيره بالنسبة لمشاهد فى النظام الثانى .

ولنفرض أن « خ » يمتد من النقطة « م » الى النقطة « م ١ » فستبدو كل نقطة حادثة مستقلة عن الأخرى لكل من المشاهدين . وسيرى المشاهد الذى فى النظام «ظ ١» الحادثتين متواقتين . أما المشاهد الذى فى « ظ » فان «خ» ستبدو له أطول مما تبدو للمشاهد الذى بالنظام «ظ ١» كما وأن كل نقطة من نقطتى الابتداء والانتهاء ستبدوان له حادثتين مستقلتين عن بعض غير متواقتين .

ولنفرض أن المحورين « كم ، ك١ م١ » منطبقين على بعضهما كل الانطباق وانهما موازيين استقامة السرعة « س » للخط « خ » فى كل من الكونين « ظ » و « ظ ١ » فاذا كانت المحاور

مك ، مى ، من .... (١)

موازية للمحاور

م١ ك١ ، م١ ى١ ، م١ ن١ .... (٢)

---

(١٩) شارل مالك : « الفضاء — الزمن » مقتطف يناير وفبراير ١٩٣٢

(٢٠) Edhem (I. K.) ; Türk Ansiklopedia.. Istanbul nesriyati, 18 cilt., 1935 (5) p. 355 — 356, Izafiyat prnsipi.

فى كل من النظامين « ظ » و « $ظ_1$ » كان :

$ك_1 = ث (ك - س ت$ — معادلة رقم (١)

ولا بد من أن يكون :

$ك_1 = ث ك$ — معادلة رقم (٢)

ليتحقق معنا تعادل المركز « م » مع الزمان « ث » ومن انطباق المركز على الزمان نستنتج أن

$$ك = \frac{ك_1}{ث}$$ معادلة رقم ٣

وهنا تؤدى الى أن :

$$\frac{أ}{ث} = \sqrt{1 - \frac{س^2}{ك^2}}$$ معادلة رقم (٤)

حيث أن أ رمز لمعادلة التقلص

ولما كان المقدار العالى أصغر من « أ » كان $ك_1$ $ك_1$ (٢١)

ان الخط « خ » بالنسبة للمشاهد الذى بالنظام «$ظ_1$» أطول مما هو بالنسبة للنظام الأول . ومسرلة تقلص الأطوال شيئا فشيئا كما تقرره ميكانيكية لورانتز ليست راجعة لتقلص الأجسام فى اتجاه حركتها وانما هى نتيجة لنسبية الأطوال . وليس هذا التقلص حقيقيا بل هو ظاهرى حيث أن الواجب لا يمكنه ترتيب حدوث الحادثات كما تقع وانما يرتبها حسب ما تتراءى له . وتقسيم الزمان والمكان تقسيما مطابقا لموضوعها فى صورة مستقلة عن بعضها لا يمكن اجراؤها فى أى حال حيث أن سرعة اندفاع الجسم

---

(٢١) راجع البحث الثانى عن قوانين لورانتز التحويلية وانظر الشكل ص ٩٧ بالعدد ١٣٣ من الرسالة .

اذا بلغت سرعة انتشار النور او ما قاربها بلغ التقلص أقصاه ولم يصبح للجسم عمق لدى النظر ، لأن الأجسام عندما تبلغ من السرعة هذا الحد تلوح كصفائح رقيقة (٢٢) .

وحاصل القول ان الأطوال تابعة لحالات المشاهدين الطبيعية من الحركة والسكون .

— ٥ —

لنفرض (٢٣) ساعة في النظام « ظ » . فهذه الساعة ستبدو اشعارها للزمان متأخرا بالنسبة لساعة النظام « ظ » فهذا التقلص في الزمان نتيجة للعلاقة بين « ت ، ت١ » حيث أن :

معادلة (١)

خ ت = ث خ ت١

ولما كان تقلص الأطوال نتيجة للقانون :

معادلة (٢)

$$\text{خ ك} = \frac{\text{خ ك}_1}{\text{ث}}$$

فقليل من البحث والاستفاضة في الدرس يكشف عن تساوى كل من :

معادلة (٣)

خ ك خ ت = خ ك١ خ ت١

حيث أن

خ ك ، خ ى ، خ ن ، خ ت = خ ك١ ، خ ى١ ، خ ن١ ؛ خ ت١

معادلة (٤)

وتخرج من هذا التساوى بحجم الجسم في عالم ذى أبعاد اربعة أو طوله في ذلك العالم .

« للبحث بقيه »

اسماعيل احمد ادهم

---

(٢٢) J. A. Schouten ; Die direkte analysis zur neureren Relativitaetsiheorie., Amesterdam. 1919, p. 128-129.

(٢٣) Hermemm Weyl Raum. Geitumd Materie, Berlin 1921. p. 235.

٦ - نظرية النسبية الخصوصية

البحث الثالث *

— ٦ —

القيمة التفاضلية فى الهندسة الأوقليدية لخط تعينها المعادلة :

خ ف٢ = خ ك١ + خ ى١ + خ ز١   معادلة (١)

وهذه القيمة التفاضلية تتغير فى كون « الزمان — المكان » أعنى فى عالم مينقوفسكى الى ما تعنيه المعادلة :

خ ف٢ = خ ك١ — خ ى١ — خ ن١ + ن خ ت١   معادلة (٢)

وهذه المعادلة تقابل كمية ثابتة « ث » التى هى نتيجة لمعادلة التقلص التى كشف عنها لورانتز (٢٤) ..

— ٧ —

قلنا (٢٥) فى البحث الأول عن الزمان ونسبيته ان اينشتين غير موضوع الهندسة من الأشكال التى يرسمها انتشار النقط المادية الى عليها هندسة مينقوفسكى معتبرة طول جسم ما ضربا من مباحث علم الحركة الأشكال التى يخطها انتشار الأمواج النورية . وهذه الحقيقة قامت

فى نظر هندسة مينقوفسكى أن المادة ليست الا مجموعة متواليات الحوادث «Events» فى نقطة واحدة . ومجموع توالى الحوادث فى نقطة

---

* الرسالة : ١٤٠ ، ٩ مارس ١٩٣٦ ، ص ٣٨٥ .

(٢٤) البحث الأول « الزمان ونسبيته » وفقرة (١) من هذا البحث

(٢٥) Edham (I. A) Mathematik und Phycik., p. 118-120 Ehrenfest (E.) Where is Science Going P. 38-1935.

يشكل خطا من خطوط عالم مينقوفسكى . وهذا الخط ينشأ داخل كون « الزمان — المكان » من تحرك نقطة « حادثة **Event** » والقانون الذى يعين طول خط يصل بين حادثتين الأولى مثل « أ » والثانية مثل « ب » تعينها

$$\int_{أ}^{ب} خ ف \qquad \text{معادلة (1)}$$

اذ فيها « خ ف » العنصر التفاضلى الثانى للرقم الأول . وهذه المعادلة تجرنا الى اعتبار المادة مجموعة الحادثات المنتظمة فى حركتها فى الفاصلة « خ ف » .

لنتصور جزئيا من المادة مستندا الى نظام كونى ، فهذا الجزىء المادى كل نقطة فيه تحتفظ بمكانها النسبى تجاه محورها ، ويكون انطباقها على محورها فى المكان مشفوعا بانطباقها فى الزمان ، فكل نقطة فى هذا الجزىء المادى تقع نظام معين بالنسبة للكون المسند اليه بصورة ثابتة . وكل حركة فى هذا الجزىء تتبع نظام الكون المنسوبة اليه ، فحوادث الماض والحاضر والمستقبل تحدث بدقة على خط النظام المسيطر الشامل للكون الذى تحدث بالنسبة اليه الحوادث . فجزىء المادة ، لما كانت الفاصلة « خ ف » تساوى المركز « م » كان :

$$خ ف^2 = ن^2 خ ت^2 — خ ظ^2 \qquad \text{معادلة رقم (1)}$$

فلو أبدلنا الرمز « ت » الدال على الزمان فى المعادلة السابقة الى « T » كان :

$$خ ف = ن خ T$$

ومن هذه المعادلة نستنتج أن :

$$\int_{أ}^{ب} خ ف = ن \int_{أ}^{ب} خ T \qquad \text{معادلة رقم (3)}$$

حيث أن الرمز « خ ^{T} » رمز لفاصلة الزمان الخصوصية بجزىء المادة المسند للنظام الكونى فى صورة ثابتة .

واذا حولنا المعانى الرياضية التى فى المعادلات السابقة الى عبارات عادية أفادت مساواة خط جزىء المادة بحاصل ضرب سرعة النور فى الزمان الخاص لهذا الجزىء المادى المسند للنظام المادى ، أو بتعبير آخر أن العلاقة بين فاصلة الحوادث لعالم ما وسرعة النور توجد معنا الزمان الخاص بجزىء المادة ، بمعنى أن قياس الزمن فى جزىء مادى مسند الى نظام كونى يكون بساعة أو كرونومتر مسندا الى هذا النظام نفسه بصورة ثابتة (٢٦) .

— ٨ —

لنفرض نقطة مادية مثل «ق» فمبدأ الاستمرار يقرر أن هذه النقطة المادية تتحرك حركة مستقيمة منتظمة اذا لم يؤثر فى حركتها مؤثر . ولنفرض حادثتين : الأولى مثل « أ » والثانية مثل «ب» فى خط حركة النقطة المادية « ق » ، ولنفرض أن الحادثة الأولى « أ » تسبق الحادثة الثانية «ب» ، ولما كان هنالك خطوط المجال الانتشارى بين الحادثتين فاننا نرمز لمجموعها بالرمز « خ ص » ولواحدها بالرمز « خ » . فلتعيين خط من هذه الخطوط نبدأ من عند الحادثة « أ » التى حدثت فى النقطة « م » ، ولنفرض أن هذا الخط مسنود بصورة ثابتة لنظام مثل « ظ » ومتحرك بالنسبة لآخر مثل « ظ ١ » ، واذا انتهينا بالخط عند الحادثة « ب » التى حدثت فى النقطة «م١» حيث يقوم متحرك مثل « ق ١ » يتحرك من « م ١ » الى « م »

واذا فرض (٢٧) انه كان خط حركة النقطتين المتحركتين « ق » و « ق ١ » منطبقين على بعضهما تمام الانطباق ، وكانت النقطة المادية

(٢٦) Levi Civita : Scientia «Revue Internationale ee Synthére Scientifique. in 8 o Bologne. vol. XIV, p. 215.

(٢٧) Moore «G. E.» Principes new Mathematics., 1908. p. 138-140. Clincinati hress.

المتحركة المرموزة لها بالرمز « ق » منطبقة على النقطة « م » ، والنقطة المتحركة «ق١» منطبقة على «م١» فخطوط الحركة بين هاتين ستكون مختلفة اذا ما تحركتا ، وحركة«ق»تكون منتظمة وسيرها مستقيما ، كما أن «ق١» تكتسب تعجيلا خلال حركتها من « م١ » الى « م » .

فاذا فرض أن حدثت الحادثة « أ » فى الآونة « ت١ » والحادثة «ب» فىالآونة «ت٢» فستكون حركةكل من النقطتين المادتين «Matierial Points» «ق» ، « ق١ » محصورة بين الأوانين « ت١ » و «ت٢» والنقطة المادية « ق١ » تتخذ الوضع الذى تنم عنه الرموز الرياضية .

ك + خ ك ، ى + خ ى ، ز + خ ز

فى الآونات « ت١ » و « ت خ » و « ت » فيكون معنا المعادلة :

خ = خ ت .... معادلة (١)

هذه المعادلة تعين خطوط حركة الحادثتين عند الانتقال من خط سير النقطة المادية « ق١ » الى خط سير النقطة المادية « ق » كما وانها تعين أصغر أقواس الخطوط التى تربط النقتطين ببعض . والفاصلة «خف٢» تعينها المعادلة .

خ ف ٢ = — خك٢ — خ ى٢ — خز٢ ن٢ خ ت٢

فاذا ما حولنا الرمز « خ ف » الى الرمز « ن خ ت » لنشأ معنا المعادلة :

خ ف ٢ = ن٢ خ ت٢ } ١ (خ ك / خ ت)٢ + (خ ى / خ ت)٢ +

(خ ن / خ ت)٢ = ن٢ خ T ٢ .... معادلة (١)

فلو رمزنا بالرمز « س » الى سرعة النقطة المادية المتحركة « ق١ » فى آوان الزمان « ت » كانت المعادلة الدالة عليه :

$$ن^{2}\, خ\, T^{2} = ن^{2}\, خ\, ت^{2} \left(1 - \frac{س^{2}}{ن^{2}}\right) \qquad \text{.......... معادلة (2)}$$

أو أن :

$$1 - \frac{س^{2}}{ن^{2}} = \frac{1}{ث^{2}} \qquad \text{........ معادلة (3)}$$

فيكون معنا أن :

$$ن^{2}\, خ\, T^{2} = \frac{ن^{2}\, خ\, ت^{2}}{ث^{2}} \qquad \text{......... معادلة (4)}$$

ومن هذه المعادلة نستنتج أن

$$خ\, T = \frac{خت}{ث} \qquad \text{........ معادلة (5)}$$

ولو حولنا (٢٨) هذه العبارات الرياضية الى عبارات عادية لأفادت أن خط العالم الواقع بين الحادثتين « أ » و « ب » والمنطبقة على خط حركة النقطة المادية « ق ١ » يكون زمانها بالنسبة لنظام مثل « ظ » تتحرك ازاءها حركة انتقالية مستقيمة أقل من مقدار الزمان بين الحادثتين . وكلما ازدادت سرعة النقطة المادية « ق » بالنسبة الى النظام « ظ » أخذ الزمان فى التقلص حتى يتساوى شطرا المعادلة رقم « ٥ » فيكون معنا المعادلة :

$$\int_{أ}^{ب} خ = \int_{أ}^{ب} \frac{خ ت}{ث} \qquad \text{معادلة (6)}$$

(٢٨) (Edham. I. A.) : Die Grundlangen der Relativitaets-theorie. ; vol. 3, p. 175-178.

ولو حولنا هذه المعادلة الى كلام عادى لأفادت أن النقطة المادية «ق١» فى حركتها من « أ » الى « ب » كلما أخذت فى الانحراف عن خط سير الحركة المنتظمة المستقيمة كانت سرعتها بالنسبة الى « ق » أكبر . ولما كانت الفترة الواقعة بين الآونتين « ت ١ » و « ت ٢ » ثابتة لا تتغير فزمان النقطة « ق ١ » يتناقص بهذا المقدار ويكون الخط المنطبق على خط سير النقطة المادية المتحركة حركة مستقيمة منتظمة أطول خط بين هاتين النقطتين (٢٩) .

— ٩ —

من المعادلات التى سبق ذكرها نستنتج المبادىء الآتية :

أولا : سرعة النور محدودة لا تتغير لا فى المكان ولا فى الزمان . وسرعتها مستقلة عن حركة مصدرها ، وتنتشر فى الفضاء وبين الأكوان بسرعة ثابتة .

ثانيا : قوانين الميكانيكا الكلاسيكية « مبادىء نيوتن » لا تسرى على حركة وسرعة النور والأمواج الكهربائية والالكترومغناطيسية ، ولا على حركة وسرعة الحادثات التى تقرب فى سرعتها من سرعة النور ، وانما يسرى عليها قوانين اينشتين الميكانيكية .

ثالثا : ليس للزمان حقيقة منفصلة عن المكان بل كلاهما يتحدان فى فاصلة واحدة هى الفرق بين مربع الفاصلة المكانية وحاصل ضرب سرعة النور بمربع الفاصلة الزمانية ، وهذه الفاصلة هى الفاصلة المطلقة الوحيدة فى عالم الحادثات .

---

(٢٩) حسنى حامد : اينشتاين نظرية لرينك علمى قيمتى استانبول ١٩٢٨ صحيفة ٥٩ .

صالح زكى : أينشتاين وبوآنكاريه . دار الفنون ، فيزيق شعبه سى ، فيزيق رياضيات محاضره لرى ١٩٢٥ .

رابعا : أطوال الأجسام تتبع حالات مشاهديها وتتغير تبع حركتهم وسكونهم فالأطوال نسبية للمشاهدين .

خامسا : ليست المادة كما يعبر عنها العلم الطبيعي الكلاسيكي بأنها كل ما كان لها امتدادات ثلاثة في المكان ، بل المادة مجموعة توالى الحادثات في نقطة واحدة ، بمعنى أن العالم ليس الا مجموعة من ألحادثات ، وتوالى عدد من هذه الحادثات في نقطة واحدة يلقى في روعنا معنى المادة .

سادسا : الزمان الخاص بحادثة ما هو مجرد العلاقة بين فاصلة الحادثة وسرعة النور .

سابعا : الخط المستقيم الواصل بين حادثتين هو أطول خط بين هاتين الحادثتين .

(تم البحث الثالث)

اسماعيل احمد ادهم

تصحيح خطأ

جاء في المقال السابق نشره في العدد ١٣٨ خطآن مطبعيان نصححهما فيما يلى :

الأول وقع في ص ٣٠١ سطر ٢٣ بالمعادلة رقم ٢

خطأ	صواب
$\text{س}_2 = \dfrac{\text{س}+\text{س}_1}{1+\dfrac{\text{س}+\text{س}_1}{\text{ن}^2}}$	$\text{س}_2 = \dfrac{\text{س}+\text{س}_1}{1+\dfrac{\text{س}\times\text{س}_1}{\text{ن}^2}}$

كما أنه في السطر الثاني من الفقرة (٤) ص (٣٠٢) بالعمود الثاني وقع :

خطأ	صواب
أن أد	أزاء

٧ ـ الذرة وبناؤها الكهربائى *

The Electrical Structure of the Atom

— ١ —

يكاد يكون اتجاه علم الطبيعيات الحديثة فى مبحث الذرة أن اللبنات الاساسية التى تبنى منها الذرة موجية ، وذلك من بعد ما نجح العالم الفرنسى « لويس دى بروى » Louis de Broglie والاستاذ «هيزنبرج» Heisenberg فى وضع مبادىء الميكانيكا الموجية . فنحن نعلم أن نظرية « نيلزبوهر » Niels Bohr مع نظرية المقدار القديمة The Old Quantum Theory — كانت تستحكم فى الأذهان حينما تقدم للملأ « لويس دى بروى عام ١٩٢٣ م مقررا أن الالكترونات وهى دقائق كهربائية مادية ذات شحنة سالبة تحمل ما يتبين فيه نبضا موجيا ، وأن أشعة « اكس » تظهر فى شكل من الطاقة خاص بالذرة . غير أن ملاحظة « لويس دى بروى » لم تحظ بتأييد أحد غير العلامة » شرودنجر» Erwin Schrodinger -- ولكن حدث أن نجح الأستاذ « دافسن » Davisson -- وزميله « جرمر » Germer — فى اثبات أن الكهيرب « الألكترون » وهو دقيقة مادية ، يخضع لقوانين التفرق الموجى . فنحن نعلم أن مرور موجة ضوئية فى ثقب دقيق يسفر عما يعرف باشتباك الأمواج وتفرقها — اذ بدلا من أن تسير الموجات الضوئية فى خطوط مستقيمة فان أجزائها تشتبك — ومثل هذا يحدث اذا مرت فى معدن متبلور أو صفائح فلزية حيث تقوم دقائق المعدن أو الفلز مقام الحائل دون الضوء المرئى . وقد نجح هذان العالمان فى امرار الكترونات من خلال صفائح فلزية من الذهب ومعادن متبلورة فكانت النتيجة التى انتهيا اليها أن الألكترون يتصرف

---

* المقتطف : مارس ١٩٣٨ : ٣٠٨ وما يلى .

الأمواج ، اذ تشتبك اجزاؤه وتتداخل . ومن ذلك الحين احتلت الميكانيكيات الموجية مكانها اللائق فى عالم الفكر العلمى الحديث .

وقد استند « لويس دى بروى » الى ظاهرة تصرف الألكترون كموج وقرر انه عبارة عن موجة كهربائية تجمعت فى حيز صغير ، ورغم أن فرضه كان يوافق النتائج التجريبية التى انتهى اليها الأساتذة «دافسن » و «جرمر» و « طمسن الصغير » G. P. Thomson فان مبدأ « عدم التثبت » — uncertainty الذى كشف عنه « هيزنبرج » كان يقف عقبة دون قبول هذا الرأى .

فنحن نعلم من نظرية المقدار القديمة ان اطلاق المادة لفوتونات الطاقة تكون كاملة وكذلك امتصاصها لها ، وان عملية امتصاص الفوتونات واطلاقها تسير متقطعة غير متصلة ، وذلك يرجع لكون نظرية « ماكس بلانك » Max Planck قامت تستمد كل قوتها من التحولات الدورية periodic فى الاهتزازات التى تعين خط شعاع الموجة ، معتبرة هذه التحولات ليست مستمرة بل وثبات متماثلة متساوية المسافة الفاصلة بينها ، كما أن الزمن الفاصل متساو ، فتكون بناء على ذلك هذه التحولات الدورية راجعة الى وحدات لا تنقسم اصطلح على تسميتها بثابت بلانك أو H = هـ فى الرمز الرياضى فاذا أخذنا موضع النظر الحقيقة التى قررها جيمس كلارك ماكسويل James Clark Maxwell — فى أن الأمواج أيا كانت تتسع فى دوائر باستمرار فى جميع الجهات ، فكأن موجة ضوئية تصدر من أحد السدم تصل الأرض بعد سنين من صدورها ورؤيتها يحمل فى «علم المقدار» على أن مقدارا Quantum أصاب العين ، مع أن المقدار المنطلق من احدى ذرات السدم يجب أن تتوزع طاقته على صدر قوس موجته ، حتى أن السنتمتر من سطح الأرض الواقع فى دائرة شمول الموجة لايصيبه الا جزء صغير جدا من المقدار وهذا يستلزم انقسامها وهى لا تنقسم وهذا خلف أو تناقض — contradiction

ولقد فرض « هيزنبرج » لحل هذا الاشكال ان الأمواج لا تحمل

اقدارا من الطاقة متساوية فى صدرها ، انما تحمل احتمالات متساوية بوجود الطاقة متمركزة فى احدى النقط الواقعة على صدر الموجة . والمذكرة التى قدمها « هيزنبرج » فى هذا الشأن خريف عام ١٩٢٥ م تنطوى على هذا المبدأ الذى تستتر وراءه حقيقة من أهم حقائق الكون الخفية .

وقد نجح العلماء من بعد « هيزنبرج » فى اثبات هذه الحقيقة ، وقد كنت أنا من أوائل هذا النفر ، فقد بينت تجاريبنا بمعامل البحث الطبيعى فى موسكو اننا لو اسقطنا حزمة من أمواج الحرارة على طبقة معدنية من المغنيسيوم ، فبطبيعة الأمر سيتطاير عد من الكهارب ، وعن طريق قياس السرعة لسقوط أمواج الحرارة وعدد الكهارب المتطايرة وعرض الموجة ، يمكننا من حساب مسئلة تركز الطاقة فى نقط معينة من صدر الموجة أو توزعها ، وكانت نتيجة هذه التجارب أن الطاقة فى أمواج الحرارة متجمعة فى أجزاء على صدر الموجة وبذا تؤثر فى الكهارب التى تصدمها .

واذا يمكننا أن ننقح رأى « لويس دى بورى » وان نفرض مع الاستاذ « اروين شرودنجر » أن الكهربائية فى الذرة ليست مركزة فى نقط معينة من الذرة الكهيربات انما موزعة على السواء فى محيط كرة الذرة . وتفسير هذا التوزيع يشكل أهم مسئلة فى الطبيعيات الحديثة .

— ٢ —

لقد كان أثر نظرية المقدار فى تفكيرنا العلمى عن بناء الذرة كبيرا ، اذ لم نعد نعتبر سير الكهيربات فى فلكة حول النواة مستمرا بل متوثبا ، ويكون بذلك شكل الذرة الخارجى متعدد الاضلاع نظرا لأن الكهيرب يرسم حدود الذرة وثبا فى سيره من حول النواة ، وكذلك تقترب من التصوير وضعه للذرة « جلبرت نيوتون لوس » G.N.Lewis عام ١٩١٦ وهو الذى اعتبر اساسا لبناء الذرة المستقر .

وهذا التفكير وضع حدا لذرة « بوهر » خصوصـــا وأنه كان يرى

المسارعة فى الذرة ، مسارعة الكهيرب ترجع الى قوانين النشاط الكهربائى الكلاسيكية ، Electrodynamic بينما اشعاعات الذرة لفوتونات ترجع الى قاعدة « ثابت بلانك » فى « علم المقدار » .

ومن المعلوم لنا عن طريق التجربة ان المسارعة أى التعجيل من جهة واطلاق الذرة للفوتونات من جهةأخرىيمكن أن يخضعالقوانين النشاط الكهربائى الكلاسيكية ولكن .... ذلك اذا بلغت عدد المقادير — ثوابت بلانك — اللانهائية أو قاربتها .

هذا الى أنه من المتعذر على الباحث فى الدقائق الذريرية Sub-Atomic أن يعين مكان دقيقة ذريرية سرعتها فى آن واحد ، فاذا عرف المكان تعذر على الباحث تعيين السرعة ، واذا عرف السرعة تعذر عليه تعيين المكان ، وقد كان تأثير هذا المبدأ ، مبدأ عدم التثبت ، كبيرا لأنه هدم ثقة العلماء بالجبرية determinism فى علم الطبيعة .

غير أن من المهم أن نلاحظ أن هذه الاستحالة أو عدم التثبت كان ينعكس فى المقادير الكبيرة الى نوع من التثبت والحتمية ، وهذه الحقيقة بجانب أوليات حسابات الاحتمال مهدت السبيل للعلامة بورن Max Born و « جوردان » Jordan و « ديراك » Dirae وفى هذه النظرية الجديدة لم يعتبر « شرودنجر » الكهيرب دقيقة مادية ركزت فيها الشحنة الكهربائية . انما اعتبرها شحنة كهربائية موزعة على فلك الالكترون على السواء ، والتوزيع هنا معناه احتمالى محض . وقد اختلفت وجهات النظر فى تفسير الاحتمال ، فهو عند « شرودنجر » ليس فى ساحة فراغية انما فى ساحة رياضية صرفة ، بينما هو عند « جوردان » و « ماكس بورن » قياس لا لكم واحدأو عدد من الكميات وانما مظهر من قياس عدد لا متناه من الكميات الممكنة المنتظمة أما « ديراك » فيرى التوزيع رمزا symbol ولكن بدون أى امكان لتفسير عددى حيث يأخذ بالوجهة التى تربط سرعة الكهيرب بمقدار طاقة حركته .

ان فكرة الاحتمال التى دخلت ساحة الطبيعيات الجديثة نبتت من الحقيقة التجريبية فى أنه اذا بلغت عدد المقادير أعنى ثوابت بلانك اللانهائية أو قاربتها فان مسارعة الكهيرب واطلاق الذرة لفوتونات يخضعان لقوانين النشاط الكهربائى الكلاسيكية · ومن المعلوم من حتمابات الاحتمال ان اتساع الدائرة التى تخضع للاحتمال يؤدى الى تكييفات حتمية أو فى شبه الحتمية ، وذلك راجع الى أنه فى حالة اتساع الدائرة تتساوى نسبة مجىء الحادثات واطرادها فى تتابعها . وبيان هذا :

لو افترضنا ان معنا قطعة من النقد . فهـذه القطعة لها وجهـان بطبيعتها ، واحتمال مجىء أحد هذين الوجهين معادل لاحتمال مجىء الوجه الآخر ، فالحالات الممكنة أعنى المحتملة هنا هى :

١ ، ٢ ٢ ، ١

ويكون احتمال هاتين الحالتين بنسبة احداهما الى الاخرى :

$$ح_{١} - ح_{٢} = ١ - ح_{١}$$

باعتبار ان الوضع ١ ، ٢ = $ح_{١}$ والوضع ٢ ، ١ = $ح_{٢}$ فاذا تكررت هذه الأوضاع من المرات ، فالحالات الممكنة ثابتة فى التعاقب ويكون وجه احتمال مجىء الوضع $ح_{١}$ راجعا للمعادلة : $[ح^{١} - ح^{٢}]$ ن التى تحدد من امكان الوضع الأول .

وهنا التفاضل بين $ح^{١} - ح^{٢}$ أصـغر من الواحد ، فاذا كان مقدار ن بالغـا الحد الأعظم فان امكان الوضعين يقترب من التعادل حتى يساويه فى اللانهائية .

واستنادا الى هذه الفكرة الرياضية المحضة أمكن تفسير مغمض انطلاق الفوتونات وتغيير الذرة لموازنتها الكهربائية . فنحن نعرف فى ان كهيربا ينطلق من الذرة اذا بلغ عدد المقادير اللانهائية وذلك فى صورة متجانسة مع المبادىء الكلاسيكية ، وانطلاق كهيرب او تغييره لفلكه يحدث اختلالا فى موازنة الذرة ، ويحـدث فى بناء الذرة رد فعل ينجم عنه موازنة جديدة لا تأتى الا

لاطلاق مقادير من الطاقات تعرف بالفوتونات • واطلاق الذرة لهذه الفوتونات يرجع لحملها حالة طقس جديدة تقوم على عدد لا نهائى من المقادير وهذه اللانهائية فى عدد المقادير هى التى تعطى الاطراد فى انطلاق الفوتونات بالنسبة لتغيير الشحنات الكهربائية موازنتها فى الذرة ، لانه فى الوضع اللانهائى تتساوى جميع الحالات الممكنة واطراد انطلاق الفوتونات فى تتابعها.

ونفس النظر الاحتمالى فسر مفهوم مبدأ عدم التثبت ، لان هذا المبدأ فى أبسط صوره لم يخرج عن استحالة تعيين دقيقة ذريزية فى مكانها وسرعتها فى آن واحد ، فاذا أمكن تعيين السرعة استحال تعيين المكان واذا أمكن تعيين المكان استحال تعيين السرعة ، ولكن هذه الاستحالة وعدم التثبت سرعان ما ينعكسان كما قلنا فى المقادير الكبيرة ، ولبيان هذا نقول :

ان قطعة النقد المؤلفة من وجهين ، وجه مرسوم عليه مرسوم الملك ووجه آخر عليه المبلغ ولنرمز الى الوجه الأول بالرمز ح١ ، وللوجه الثانى بالرمز ح٢ ، فان امكان تعيين أحد الوجهين متعادل واحتمال مجيئه متساو بحكم الطبيعة • فاذا رمينا قطعة النقد عددا من المرات فمن المحتمل فى هذه المرات ان يأتى كل وجه فى دورة واحدة كما انه لا يستبعدان يأتى احد الوجهين عددا من المرات ولا يظهر الوجه الآخر الا مرة واحدة .... ، ولكن هذا التخالف سرعان ما يتناقص مقداره ويأخذ فى الاقتراب من الصفر اذا رمينا قطعة النقد ٥٠٠ ألف مرة • لانه فى مثل هذه المرات الكثيرة ، يعطى اتساع المدى تساويا لتتابع الأوجه الممكنة واطرادها • وهى وجهان هنا فيأتى معنا الوجه الذى يحمل مرسوم الملك لـــ ٢٥٠ ألف مرة وكذلك الوجه الأخر ــ ونفس هذا يحدث معنا فى ساحة « علم الذرة » وعلم « المقدار » • ولشرح هذا نقول :

ان المشاهد فى عالم الذرة ان النتيجة التى يخلص بها الباحث من تعيين أوضاع لبناتها غير حتمى لأنه النتيجة التى يخلص بها الراصد والباحث فى زمن ووضع معين يخرج بغيره باحث آخر فى غير « ذا الوقت والوضع » ولو جرت التجربة فى عين الشرائط التى جرت وفقا لها التجربة الأولى •

ولو اجريت التجارب عددا من المرات فعلى عدد هذه المرات تكــون النتائج معنا ، غير أن هذا العدد اذا بلغ حدا كبيرا فستجد أن النتــائج الجزئية تعطى وجهـا عاما فى احتمال لانهائى ، وهــذا الاحتمال يمكن الباحث من حساب النتيجة التى تأتى معه فى وضع رياضى ولكن يحمل عنصر اللزوم والحتم فى طياته . وهذا نفس ما يحدث معنا اذا رمينا قطعة النقد مرارا فان النتائج تتباين فى كل رمية ولكن هنالك فى اتساع المدى تساو فى تتابع هذه النتائج واطرادها .

هذه الأوليات تفسر لنا أوجة تفسير « التوزيع » عند كل من «شرودنجر» و « جوردان » و « ماكس بورن » و « ديراك » من وجهتيــه الطبيعيــة والرياضية .

— ٣ —

لقد انتهى « دبراك » بمباحث النظرية فى تفسير التوزيع ، الى أن هذا التوزيع رمز ولكن بدون اى امكان لتفسير عددى اخذا بالوجهة الســلبية من المعادلة الأساسية لنظرية « المقدار » الجديدة . اعنى بالوجهة التى تربط سرعة الكهرب بمقدار طاقة حركته ، وكان نتيجة ذلك أن انتهى الى أن هنالك ضربين من الكهربيات موجبة وسالبة الشحنة الكهربائية ، والكهربيات ذات الشحنة السالبة من الكهربائية هى الألكترونات ، اما الموجبة فهى وراء تناول تجاريبنا ، فأنها والخلاء سيان .

وامتحان نظرية « ديراك » من الوجهتين الرياضية والفيزيقية عن طريق دراسة تدفق الاشعاع المادى واستنادا الى معادلتى « كلاين » Klein و « نشـــينا » Nshina تنتهى بالباحث ، كما انتهت بنـــا ، الى حقيقة فوزيقية مهمة : ان الطـــاقة السالبة والموجبـــة التى ترتبط بدقيقه الكهيرب متساوية وان الاختلاف فى دلالة الاشارة الخبرية على نوع الشحنة ، وهذا يؤدى حتما الى فرض كهيرب موجب الشحنة الكهربائية يقابل الكهيرب السالب الشحنة الكهربائية . وهذا التنقيح فى نظرية « ديراك » يتيح لنا

النجاح حيث اخفق غيرنا ، مثل أوبنهمير Oppenheimer ومن المهم أن نقول أن « لويس دى بروى » يوافقنا على هذا التعديل .

وقد كشفت المباحث الفيزيقية الأخيرة عن وجود دقيقة مادية ذات شحنة موجبة وتقابل الكهيرب اصطلح على تعريفها بالبوزيتون . وكان زميلنا العالم الروسى « سكوبلزن » Skobelzien أول من انتبه الى هـذه الحقيقة أثناء تصويره مسارات الأشعة الكونية Cosmic Rays عن طريق ما تتركه من الأثر فى المسار الذى تسلكه وذلك فى خريف عام ١٩٢٩ .

وكانت تجارب الأساتذة « أندرسون » Anderson و « بلاكيت » Blackett و « وأرشياليني » Occhialini فى الذرة المتهيجـة تحت تأثير الأشعـة الكونية قد انتهت الى حقيقة تجريبية فى أن كتلة هذه الذرات المتهيجة تحت تأثير الأشعة الكونية تعادل كتلتها فى حالتها الأولى . وقد تبين خلال هذه التجارب أن هنالك خطوطا مزدوجة احدها منحرف لليمين والآخر لليسار ، أعنى أن احدهما موجب والثانى سالف ، وتبين من مباحثهم ان الخـط الموجب هو ضوء الكهيرب نظرا لان الخط السالب هو الألكترون نفسه . وان كتلة الدقيقة الموجبة معادلة لكتلة الدقيقة السالبة ، فكأن « البوزيترون » ضوء الألكترون وليس البروتون هو الذى يضوءه .

ونحن نعلم من نظرية « نيلز بوهر » العالم الدانمركى ان النواة فى الذرة تعادل كتلتها كتلة الذرة وانها مكونة من بروتونات ، غير ان الميكانيكا الموجية وتجارب « دمبستر » A.J.Dempster بينت ان البروتون لم يخرج عن كونه موجة كهربائية ولكنها ليست مركزة فى قلب الذرة كما ارتأى « دى بروى » وانما موزعة توزيعا رياضيا فى كرة الذرة الداخلى .

هذه الحقيقة التى تنسجم مع المبادىء النظرية فى الفوزيقـة الحديثـة لها ما يسندها فى عالم التجربة ، وقد كان لى عام ١٩٣٣ فكرة فى أن كرة الذرة الداخلية متوزعة فيها الشحن الموجبة توزيعا رياضيا ، وان هذه الشحن

تتمركز فى بعض النقط ، وهــــذه النقــــط هى الألكترونـــات الموجبـــة أو « البوزيترونات » بحسب الاصطلاح الحديث .

الآن ونحن فى مستهل عام ١٩٣٨ يحمل أنباء التجارب العلمية الحديثة ان البروفسور « سكوبلزن » قد نجح فى أن يخلص ببروتونات من تيــــار من البوزتيرونات تحت ضغط عال ، — فاذا صح هذا — فسيكون معنا فى الذرة لبنتان أساسيتان — الألكترون والبوزيترون . وهكذا يتحقق معنا الفرض القديم الذى قلت به منذ خمس سنوات فى مذكرتى الى معهد الطبيعيات الروسى وهى أن الذرة مكونة من موجتين — ذات شحنة موجبـة وذات شحنة سالبة ، وأن هاتين الموجتين فى توزيعهما الرياضى فى عالم الذرة يخلقان لنا ذلك الشىء الذى نصرف اليه اصطلاح « الذرة » .

اسماعيل احمد ادهم

٨ - الميكانيكا الكلاسيكية *

١ - توطئة

ان تدقيق العلم يوصلنا الى أن صبغة التعليل النهائى لظاهرات الكون كانت ميكانيكية منذ نشأة العلم الى أواخر القرن التاسع عشر ، يزيدنا يقينا فى هذا ، أننا لو أخذنا على عاتقنا أن ندرس كل ما أخرجته المعرفة البشرية — فى هذه الفترة — من نظريات وفرضيات مصبوبة فى قالب العلم — لألفيناها فى جوهرها القصى ذات صبغة ميكانيكية دفعت لتصور حادثات الكون فى عالمى الزمان والمكان ذات نهج آلى خاضعة لنواميس وسنن مادية ونحن لو أردنا أن نلمس بدء هذه النظرية فى التاريخ ، فسنضطر الى الرجوع بالزمان الى الوراء أربعة قرون فنلقى انفسنا فى أواسط القرن السادس عشر حين تمخض العقل الانسانى عن أعظم انقلاب شمله فى أساليب التفكير .

لقد كان الانسان منذ عهد سقراط الحكيم (٤٦٩ — ٣٩٩ ق م) يرى غاية التفكير فى ادراك لماهية ، ذلك بمعنى تكوين معان تامة الحد . وكان معين التفكير طوال هذه العهود منحصرا فى الاستقراء حيث يتدرج العقل من الجزئيات الى الماهية المشتركة بينها ، رادا كل جدل الى الحد والماهية . وهذا المتجه فى التفكير دفع الانسان من مقولة الكم حيث وقف بالفكر الانسانى عندها بالفيثاغوريين الى مقولة الكيف وكان نتيجة هذا المتجه فى التفكير أن ظهرت فلسفة المعانى التى ابتدعها أفلاطون الآلهى (٤٢٧ — ٣٤٧ ق م) وأرسطوطاليس المعلم الأول (٣٨٤ — ٣٢٢ ق م) والتى ملكت ناصية العقل البشرى طوال القرون الوسطى — وكانت سببة

---

* المقتطف : نوفمبر ١٩٣٨ ، ص ٤٧١ .

لانصرافه الى الغيبيات . وفي أوائل القرن السادس عشر أخذت جماعات قليلة من المفكرين الغربيين تشك في قدرة لاسلوب التجريدي وامكان الوصول به الى نتائج تطبيقية وأخذوا يعملون على ادماج النتائج التي تسفر عنها التجارب والمشاهدات في نظام مادي ترابطه مبادىء وقوانين عامة ، ذلك بعد ان شعروا بمقدار ما في أساليب القدماء من البعد عن الواقع المحسوس وكان مبعث تفكيرهم الايمان بتجانس عالم الطبيعة ووحدته .

وقد ساق هذا الاعتقاد هؤلاء المفكرين الى تعميم النتيجة المستخلصة من ظاهرة على ما يماثلها من ظاهرات وهذا الأسلوب تمخض عن اكتشاف قوانين عامة للطبيعة . ولقد نجحت هذه النظرة يوم أخرج جوهان كيلر (١٥٧١ — ١٦٣٠ م) للناس حركة السيارات ، ويوم كشف السر اسحق نيوتن (١٦٤٢ — ١٧٢٧ م) قانون الجاذبية العامة . ولقد بلغ هذا النجاح غايته على يد بيير سيمون مركيز دى لابلاس (١٧٤٩ — ١٨٢٧ م) عندما أخرج للناس كتابه « نظام العالم » وفيه أقام بناء الكون على أساس مادى . ولقد تومت اكتشاف غاليليو غاليليه (١٥٦٤ — ١٦٤٢ م) لسنة القصور الذاتى واكتشاف السر اسحاق نيوتن لقوانين الميكانيكا الثلاثة لتى بثها كتابه الخالد « المبادىء » هذه النظرة الميكانيكية للكون . وكان ذلك كله مقدمات لعمل فاصل بين دورتين في تاريخ الفكر الانسانى ، وأصبح العالم كله لا يخرج في كنهه عن كونه مجرد حادثات تنظم من حدوثها تفاعلات المادة والقوة .

ولما كانت فكرة القوانين الطبيعية لم تخرج في أبسط صورها عن أنها تعميم للقيمة التقديرية الرياضية المستخلصة من ظاهرة من الظاهرات على غيرها ، ولما كانت أبسط اختباراتنا التى ترجع اليها الموجودات ترجع للحادثات ، كانت القيمة التقديرية الرياضية للقانون الطبيعى للحادثة عبارة عن تعيين سلوك الحادثة ونهج تصرفها ، وهذا يتطلب تعيين مكانها وزمانها ازاء المقادير الأخرى . ومن جانب آخر نحن نعرف أن النظر الكلاسيكى للزمان والمكان يقرر مطلقية كل منهما لكونهما راجعين لموضوع الحادثة بدون أن تعمل حسابا لعلاقة الحادثة بالمشهد من حيث تتراءى آلاته ومقاييسه الذى يعين بها زمان الحادثة ومكانها ، فكل تبدل يطرأ

على الراصد أو المشاهد ولآلاته ومقاييسه الذى يعين بها زمان الحادثة ومكانها لا تغير من نتيجة الرصد لأنها راجعة للحادثة لا علاقة لها بالمشاهد ولآلاته ومقاييسه من حيث يرتبط به موضوع الحادثة .

هذه هى قرارة النظر الكلاسيكى للحادثات فهى تلقى دائما فى روعنا أن عالم الطبيعة الزاخر بالحادثات والذى ينظم من حدوثها فواصل الزمان والمكان ، أشياء ثابتة لا تتغير ولا تتحول ، فلو شبهنا ساحل نهر بالمكان وجريانه بالزمان والزورق الحامل للركاب والذى يدفعه تيار النهر بالحادثات ، لكان فى وسعنا القول بأن الزمان أشبه بالتيار الدافق الذى يدفع الحادثات والمكان كالساحل ازاءه . ومن البدهى انه اذا لم يكن الزورق فالنهر جار ، كذلك اذا لم تكن الحادثات فالزمان ماض فى حركاته التعاقبية والاجسام الباقية على الشاطىء ساكنة فى أماكنها . ومعرفة حركة الزورق فى النهر يستلزم مبدئيا تحديد بعدها عن الساحل مع تحديد قوة جريان النهر وهذا معناه أنه لتعيين حادثة فى الكون لابد لذلك من معرفة فاصلتها المكانية وكذا الزمانية . هذه الصورة تحيزت فى عقل السر اسحاق نيوتون وجميع علماء الفيزيقا النظرية حتى أواخر القرن التاسع عشر ، وهذه الفكرة تحوى مبدأى مطلقية الزمان والمكان ، وتجعل انتشار الحوادث فى العالم مطلقا .

وانتشار حادثتين فى الكون يذهب بنا عن طريق مفهوم الاقتران الى التطابق فى الزمان أعنى التواقت . فلو فرضنا أن حادثة ما طابقت فى زمان حدوثها ، زمان حدوث حادثة أخرى فذلك يحدث مطلقا فى العالم ، ومدى المدة والمسافة الفاصلة بين حادثتين مطلق لانه يرجع لموضوع الحادثتين

وتتقوم فكرة الحوادث فى عالمى الزمان والمكان بمفهوم انتشار الأجسام الصلبة فى رحاب الخلاء ، فالأشكال والخطوط الهندسية ليست الا وحدات ثابتة ، وشكل جسم ما : هو مجموعة الأوضاع الفراغية التى تستقر فيها النقط التى تشكل ذلك الجسم ، وعليه يمكننا أن نقول أن أساس العلم غير أن هذا لا يدل على أن الزمان يتبع المكان فى أى حالة من الحالات ، لأنه

الكلاسيكى قائم على الرجوع مباشرة للحادثات بدون النظر لحركة الأكوان التى تشملها ، وبذا تكون الهندسة الكلاسيكية مستمدة مفهوماتها الأولية من تساوى الفواصل المكانية .

وعلى هذا الأساس يبدو لنا أن اشكال الهندسة مطلقة ، وان هذا الاطلاق يكون معنا موضوع الهندسة الكلاسيكية القائمة على مبدأ مطلقية المكان ، وبذا تتحقق النظرة الأقليدية التى تولد معنا قوانين العلاقات بين مبدأ السببية ومبدأ الزمان المطلق .

٢ ـ المبادىء الكلاسيكية

فى علمى الميكانيكا والسيناماتيكا

لا يخرج مفهوم الزمان الكلاسيكى عن كونه مجرد ملاحظة فلسفية . وهو لا يعدو اعتبار الزمان حالة شعورية مطلقة مبهمة غامضة ، فلكى يتخلص مفهوم الزمان من ابهامها وغموضها يجب أن يأخذ صورة رياضية تقديرية ، ولما كان العلم الكلاسيكى ينساق تحت حقائق التجربة الى تصوير زمانين ، موضوعى وذاتى ، الأول فى عالم الحادثات وهو نسبى ، والثانى فى عالم النفس وهو مطلق ، وهذا الانشطار الحادث فى مفهوم الزمان كان احدى نقط الضعف فى النظرة الكلاسيكية ، غير أنه كان يتغلب على ذلك بواسطة علم الحركيات ـــ السيناماتيكا ـــ القائم على مفهوم الزمان الموضوعى الذى هو صورة تقديرية للزمان الذاتى . ويقوم هذا العلم على أساس يستمده من ادماج مبدأ الزمان فى الهندسة الكلاسيكية المستندة الى مفهوم انتشار الأجسام الصلبة ، اذ هو يدقق النظر فى الأجسام بالنسبة للزمان والمكان . فهو فى منزلة حلقة الوصل بين الهندسة والفيزيقا ، فالنقطة المادية المتحركة حلقة وصل النقطة الهندسية بالذرة .

ولما كان مفهوم كل من الزمان والمكان مستقلا ومطلقا فى نظر علم الحركات ، فان تغيير الأجسام لمواضعها فى المكان يستفاد منه بتقدير الزمان

ان كانت قيمة الزمان القياسية تتبع تغير الأجسام لمواضعها خلال المكان ، فمفهوم الزمان مستقل لانه مطلق لا يتبع حركة القياس ، مثـال ذلك حركة الرقاص فاننا نتخذها اساسا لقياس الزمان الا ان حركـة الرقاص غير الزمان ! وهى ان كانت توحي بفكرة الزمن التقديرية الا انها تعجز عن مدنا بمفهوم الزمان المطلق واذن يمكننا ان نقول ان فكرة الزمن التقديرية لا المطلقة هى موضوع علم الحركات ، الذى يستوجب قبل كل شىء تعيين حركة النقطة المادية ، وهذا يستلزم معرفة نسبة النقطة المدية أولا فى النظـام الذى يحتويها وهذه الحالة شبيهة بحالة تعيين محاور الفصل والوصل أعنى الكميات التى تحدد من وضع نقطة ما Cöordinates فى الهندسة التحليلية ، والنتائج التى تسفر عنها التجارب فى تعاقب حركات النقطـة تكون معنا معادلات الحركة .

تتقوم حركة الأجسام ومعادلات الحركة بقوانين الميكانيكا الكلاسيكية التى نشأت بجهود غاليليو ونيوتن وانصبت فى مبدأ عام هو مبدأ النسبية الكلاسيكية ، وهذه القوانين ترد الى خمسة مبادىء :

الأول : مبدأ غاليليو أو قانون القصـور الذاتى (الاستمرار) وهو يقرر ان فى الأجسام استعدادا لمحافظة على حالتها الطبيعية ، فاذا كانت ساكنة فانها تظل ساكنة ما لم يؤثر فيها مؤثر يخرجها للحركة . وان كانت متحركة فانها تظل متحركة حركة منتظمة مستقيمة ما لم يطرأ عليها طارىء يغير من انتظام حركتها او اتجاهها . فاذا اثرت قوة فى جسم اكتسب ذلك الجسم عجلة ، وقانون التعجيل يعرف بالمبدأ الثانى من مبادىء الميكانيكا .

الثانى : مبـدأ نيوتن الأول أو قانون التعجيل : وهو يقـرر أن مقـدار التعجيل الذى يكتسبه الجسم تحت تأثير قوة تحوز نفس الاستقامة مع محصلة القوى المؤثرة فى ذلك الجسم ، وهى تساوى نتيجة خارج قسمة المحصلة على كتلة الجسم ، فكأن العجلة التى يكتسبها الجسم تحت تأثير القوة تولد الكتلة . وكتلة جزىء من المادة تحسب بمقدار خطوط القوة التى فيها . وهذا المقدار ثابت لا يتغير . والقوة ليست الا النسبة بين الكتلة وبين مقـدار عجلتها أعنى الشعاع المساوى للكتلة ومعادلتها ة القوة تساوى الكتلة فى العجـلة . وهى تريك جميع النسب والعلاقات الممكنة بين الـكتلة والعجلة

والقوة فى شكلها الشعاعى المستقل عن نسبتها للمحاور الوضعية • ولما كانت القوى التى تؤثر فى نقطة مادية نتيجة لتأثير نقط مادية أخرى ، فهذا التأثير يتبع من جهة الوضع النسبى لهذه النقط • ومن جهة أخرى السرعة النسبية لهاته النقط المادية • ومن هنا لنا أن نخلص بقانون الحركة النسبية الذى يقرر أن النظم المادية سيان كانت ثابتة بالنسبة لمحاورها الوضعية أم كانت متحركة حركة منتظمة مستقيمة ، فان القوانين التى تتبعها واحدة ذلك لأن مقدار تعجيل هذه النظم يتبع القيمة المطلقة لحركة هذه النظم ومعنى هذا فى لغة رياضية ان القيمة التفاضلية بين هذه السرع تتبع القيم التفاضلية بين المحاور الوضعية.ومعنىهذا أن المبدأ يشتمل ساحةمقدار التعجل النسبى ان القيمة التفاضلية بين هذه السرع تتبع القيم التفاضلية بين المحـــاور الوضعية • ومعنى هذا أن هذا المبدأ يشمل ساحة مقدر التعجيل النسبى أو بتعبير أصح ساحة القيم التفاضلية بين مقادير التعجيل فانه من الممكن استماله على ساحة مبدأ رد الفعل •

الثالث : مبدأ نيوتن الثانى أو قانون مساواة رد الفعل وبيانه أننـــا لو أتينا بجسم ووضعناه على حامل فهذا الوضع لا يمنع تأثير المؤثرات فيه ومنها الجاذبية ، اذ تجذبه الأرض بقوة تساوى زنته على الحامل ، فاذا لم يكن الحامل متينا انكسر بتأثير قوة الجذب • والجسم المحمول على الحامل يتولد فيه قوة من فوق الى تحت تساوى زنته وهذه القوة التى تتولد هى الفعل لقوة الجذب • فلو كان الجسم على يد انسان فلكى يمنعه من السقوط يجب أن يدفعه من تحت الى فوق ليتغلب على قوة جذب الأرض له وأعنى القوة الدافعة من فوق الى تحت ، وللتغلب على هذه القوة يجب أن يدفعه على الأقل بقوة موازية لقوة الجذب • وهذا الدفع يتولد دائما متى وضع الجسم على أى حامل فلو فرض أنه علق بخيط مشدود لحامل ، فالخيط يتوتر ويكـــون شدة توتره مساويا لزنته ، وفى هذه الحالة ينتج أن يدفع الخيط الجسم بقوة تساوى توتره أعنى وزن الجسم • وهكذا يكون رد الفعل مســـاويا لوزن الجسم أعنى الفعل • هذه القاعدة عامة ففى حالة اذا لم تحدث القوى المؤثرة حركة فى جسم تولد عن لذلك قوة مساوية وتكون هذه القوة فى اتجاه مضاد وهذا ما يعرف برد الفعل •

واشتمال مبدأ الحركة النسبية على ساحة رد الفعل تعود لصحة شموله لساحة القيم التفاضلية بين مقادير التعجيل تتبع مقدار القوى المؤثرة فان مقدار القوى المؤثرة فان هذا يسوقنا الى مبدأ الجاذبية العامة وفرضية القوى المركزية معا وهى التى تقرر أن قوة الجاذبية بين جسمين تتناسب مع كتلتهاحيث أن الأجسام تنجذب بعضها لبعض بقوة تساوى حاصل ضرب كتلتهما مقسوما على مربع المسافة بينهما ، وهو الشىء الذى يعرف بقانون الجاذبية أو مبدأ نيوتن الثالث .

ومن المهم أن نلاحظ أن المقدار الذى يحسب مسافة فى قانون الجاذبية ليس تناسبه مع الكتلة التى هى النسبية بين القوة ومقدار التعجيل انما مع الكتلة الجاذبية وبتعبير أدق ليس مع مقدار قصور ذاتية الجسم انما مع مقدار قابلية الجذب لأنه يصح أن تكون الجاذبية متناسبة مع عكس مربع المسافة ولا تكون متناسبة مع بسط حاصل ضرب الكتلة . وهذه النظرة تسوقنا الى فرضية القوى المركزية التى تعتبر قوى الدفع والجذب بين الجزئيات المادية راجعة لاعتبار القوى تتوجه مع استقامة الخط المستقيم الواصل بين الجزئيات المادية وتتحول منحصرة فى المسافة التى بينها . وهذه الفرضية ان لم يكن قانونها عين قانون الجاذبية النيوتونية فهى على كل حال مشابهة لها .

وتركب السرع فى هذه الساحة الخاضعة لقانون عام فرضية القوى المركزية تعود لمبدأ تركيب السرع الذى يرى من وجهة نظره أن محصلة السرع المركبة ترجع لطريقة التحصيل من قاعدة متوازى أضلاع القوى التى تجعل المحصلة مساوية لمجموع المركبتين لها اذا كانت الحركتين على استقامة واتجاه واحد ، فاذا اختلف الاتجاه دون الاستقامة كانت المحصلة مساوية الفرق بين المركبتين . وهذا المبدأ يعتبر المبدأ الخامس من قوانين الميكانيكا الكلاسيكية .

وهذه القوانين الخمسة تنصب فى مبدأ عام هو : مبدأ النسبية الكلاسيكية

اسماعيل احمد ادهم

---

* ويمكن للقارىء الرجوع الى بقية القوانين فى المقال المنشور فى الحديث : أب « أغسطوس » ١٩٣٩ ، ص ٦٣٠ . وص ٣٨٧ من المؤلفات الكاملة » .

المحـــرر

٩ ـ مبـدأ النسـبية الكلاسـيكية

— ١ —

تقوم مبدأ النسبية الكلاسيكية على مفهوم اولى فى ان الحوادث تقع فى عالم الطبيعة وكأنها تحدث فى الخلاء بدون أن تتأثر بحركة الأجسام التى تصدر عنها . وهذه الفكرة قائمة على اساس أولى فى أن النظم المادية سيان كانت ثبتة بالنسبة لمحاورها الوضعية أم كانت متحركة حركة منظمة مستقيمة فالقوانين التى تتبعها واحدة لأنها ترجع لمعادلات التحويل الفاليلية التى تقرر وحدة الأشكال والقوانين فى مختلف النظم .

ومن المهم أن نلاحظ أن قوانين التحويل قائمة على أساس تستمده من تحويل شكل من الأشكال الى صورة أخرى وفقا لمبدأ معين ، وهذه التحويلات ترد لوجهين فى الهندسة :

الأول : بالنسبة لسطح أو منحن ومن هـذا الوجـه مبـادىء الرسـم المرقاتورى ، وكذلك ترد اليها الصور التى يتصورها الجغرافيون من وجهـة نظر العين لسقوط شعاع الناظرين على سطح الكرة الأرضية على سطح مستو . وهذه الصور ليست الا النسب والعلاقات بين الصور المرتسمة وسطح الأرض الكروى .

الثانية : بالنسبة للمتماديات الرياضية على اعتبار ان لأشكال مركبة من المتماديات continu اللامتناهية ، وأكثر المبادىء التى يرجع اليها فى هذا الشأن ، تلك التى تعتبر المكان مكونا من عناصر بسيطة تشكل اللبنة منها النقطة ، ويبنى أصول التحويل على هذا الأساس . وبذا يكون تحويل شكل

---

* المقتطف : ديسمبر ١٩٣٨ ، ص ٥٧٠ وما يلى .

من الاشكال معناه تحويل النقط التى تكون بهذا الشكل الى صورة اخرى **وفقا لقانون معين** . فاذا فرضنا أن شكلا ما أريد استخلاص صورة جديدة **منه** عن طريق التحويل ، فذلك يكون عن طريق تحويل النقط المكونة لذلك الشـــكل وفقا للقانون الذى يراد تحويله تبعا له . وهذه القواعد تعرف فى الاصطلاح الرياضى بقاعدة **((تحويل الشكل من صورة الى اخرى عن طريق نقل النقط المكونة للصورة الأولى وفقا لقانون معين))** .

ولنا أن نستفيد من المبادىء التى بثها رينيه ديكارت (١٥٩٦ — ١٦٥٠م) عن نظام المتعامدات فى كتابه « الهندسة » عام ١٦٣٧ م والتى توسع بهـــا الفيلسوف الرياضى ليبنتز (١٦٤٦ ــ ١٧١٦ م) فى كتابه Acta Eruditorum lipisisie ص ١٧٠ عام ١٦٩٢ م والتى قامت من عليها الهندسية التحليلية فى تحديد موضع نقطة على سطح ما محصور بين مستقيمين مثل (ع — عَ) و (س — س) قد تقاطعتا فى النقطة (م) ، فاذا فرض أن النقطة (ق) واقعة فى المستوى المحصور بين الخطين (ع — ع) و (س — س) ورسمنا خطين متوازيين الأول يصل (ق) بالنقطة (قَ) المفروضة على المستقيم (ع — عَ) موازية للمستقيم (س — سَ) ، والثانية تصل (ق) بالنقطة (ق) المفروضةعلى المستقيم (س — س) موازية للمستقيم (ع — ع) فيمكن بذلك تحديد موضع النقطة (ق) بتحديد هذه الأبعـــاد والخطين الموازين (ق — قَ)و (ق — قَ)يعـرفان بالـكميات الوضعية coordinate للنقطة (ق) . واستنادا الى هذه القواعد يمكن بكل سهولة استخلاص الأصول التى يرجع اليها فى تحديد موضوع نقطة فى الفضاء اذ يكفى تصور خط ثالث من (ص — صَ) المار بالنقطة (م) ليكون معنا ثلاثة متعامدات على المحور (م) ، وتكون كل واحدة من هذه المتعامدات ترتيبا لهذه الكميات الوضعية ، واستنادا الى مبدأ التقابل تكون المحاور الثلاثة متحدة فى النقطة (ق) ، وهذا النظام الانسجامى يكون معنا المحاور القائمة الزوايا الديكارتية أو بتعبير آخر نظام المتعامدات الديكارتى .

---

* تمييز الكلمات من عندى . « المحـرر »

هذا المبدأ مستعمل فى أميركا فى الحياة العملية ، فلو أردت أن تعرف عنوان شخص لوجدته مثلا (مدام ايمى خير : ٢٠ : ٢٥ : ٨) أعنى مدام ايمى خير بالشارع ٢٠ بالمنزل ٢٥ بالدور ٨ وبهذا التفسير يتحدد عنوان الشخص تماما كما هو الحال فى تحديد نقطة بنظام المتعامدات الديكارتية ويكون كتحديد النقطة راجعا لثلاثة خطوط ليست على مسافات محددة من موضع النقطة بل منتظمة بعضها مع بعض فى شكل مطرد ordre لتعيين موضع النقطة فى الفضاء . ولهذا كان تعامدها بعضها على بعض محددا لنقطة واقعة بين انفراج زواياها .

واستنادا الى هذه القواعد فى الهندسة التحليلية يكون الفضاء من حيث يتألف من نقط ، خاضعا لنظام ثلاثى ، تمتد فيه ثلاثة محاور من كل نقطة كائنة فيه . وهذه بدورها تسوقنا الى أصول المجسمات المستمدة من نظام المتعامدات المتطورة . ويكون بذلك تحويل شكل من الأشكال راجعا للأصول التى تتبعها النقط المكونه لهذا الشكل فى تحولها ، أعنى بذلك القوانين التى تونق تبعا لها نقطها أثناء التحويل . ولما كان أى شكل تابعا لمحاور نقطه المكونة له وكان محاور كل نقطة ثلاثة خطوط متعامدة كانت قواعد التحويل متصلة بمحاور النقطة أعنى كمياتها الوضعية . فلو فرضنا شكلا كميات نقطه الوضعية (س) ، (ع) ، (ص) كان لنا بناء على قواعد التحويل

سَ = نا (س ، ع ، ص)

عَ = نع (س ، ع ، ص)

صَ = نى (س ، ع ، ص)

وهنا كل من (نا) و (نع) و (نى) التوابع التى يخضع لها الكميات (س ، ع، ص) و (سَ ، ع ، صَ) والتى تعرف علميا بالكميات الوضعية او المحاور الوضعية أعنى التى تحدد من وضع نقطة فى الفضاء . وهذه التوابع (نا) و (نع) و (نى) عبارة عن القوانين التى تتبعها الكميات الوضعية .

فنحن لو تصورنا نظامين الأول النظام (ق) والثانى النظام (قَ)

وعزمنا على أن نستخلص النسب والعلاقات بين هذين النظامين وأن نكيف كل نقطة فى النظام (ق) وفقا لما يماثلها فى النظام (ق َ) . وفرضنا أن نقطة (ق) فى النظام (ق) كمياتها الوضعية أعنى التى تحدد من وضعها فى ذلك النظام هى (س و ع ، و ص)كان تحويلها وفقا لوضع النقطة (ق َ) فى النظام (ق َ) والتى يحدد من وضعها فى ذلك النظام الكميات الوضعية س َ، ع َ، ص َ يرجع لتناظر وتوازن هذه الكميات والنسب والعلاقات هى التوابع بين هذين النظامين وخط التوابع يعينه سرعة الانتقال ، أعنى المدة التي تستغرق الانتقال من وضع النقطة (ق) التى تحددها الكميات الوضعية (س ، ع ، ص) فى النظام (ق) . فلورمزنا بالرمز (ت) للزمان وبالرمز (ر) للسرعة كان معنا :

ص = ص َ $\qquad x = x'$

ع = ع َ $\qquad y = y'$

س = س َ — رت $\qquad z = z' - tu$

هذا اذا كان خط القانون موازيا لامتداد المحور (س) . وهذه المعادلات تعرف بمعادلات التحويل الغاليلية . وهى تؤدى بالفكر الى أن الحوادث تحدث فى الأكوان مطلقة وكأنها بالنسبة للخلاء ، سيان فى ذلك أكانت ثابتة بالنسبة لمحاورها الوضعية أم كانت متحركة حركة منتظمة مستقيمة ، وسيان كان الخلاء خاوا من كل مادة أو حيزا مشغولا بمادة لطيفة كالأثير .

هذه هى قرارة النظر الميكانيكى الكلاسيكى فى اطلاق حدوث حوادث الطبيعة . ومن هذه النظرة تستمد قانون الحركة النسبية كل قوتها وهى التى تقرر ان النظم المادية سيان كانت ثابتة بالنسبة لمحاورها الوضعية أم متحركة حركة منتظمة مستقيمة فان القوانين التى تتبعها هذه النظم واحدة ذلك لأن مقدار تعجيل هذه النظم يتبع القيمة المطلقة لحركة هذه النظم نظرا لأن القيمة التفاضلية بين هذه السرع المحددة الحركة تتبع القيم التفاضلية بين المحاور الوضعية .

اسماعيل أحمد أدهم

١٠ ـ قوانين النشاط الحرارى وتحول الطاقة *

قرأت فى عدد مضى من الرسالة ما كتبه الأستاذ نصيف المنقبادى المحامى ، وقد راعنى ما فيه من الخلط بين التحقيقات العلمية والنتائج التى وصل اليها العلم وبين فكرات عتيقة فى الكون مستمدة من التفكير الفلسفى ، لا تجد مكانا اليوم فى عالم العلم . وأى فكرة أدخل على العلم من القول بأن المادة (أو مجموع المادة والطاقة) قديمة والاستناد الى مثل هذه المبادىء الفلسفية للاعتراض بها على نتائج انتهى اليها العلم فى المعمل والمختبر وحققتها التجارب على مدى طويل من الزمان . والواقع أن التفكير العلمى الحديث يرفض مثل هذه الآراء المرتجلة « ولا يعرف من مفهوم المادة والطاقة الا انهما عقدتان فى عالم الزمان ــ المكان » وقد سبق أن أشرت الى بعض هذه الحقائق فى البحث الرياضى الذى نشرته لى مجلة الرسالة لأربع سنين خلت عن نظرية النسبية الخصوصية وقلنا فى ذلك الحين ما نصه :

(ليست المادة كما يعبر عنها العالم الطبيعى الكلاسيكى ، بأنها كل ما كان لها امتدادات ثلاثة فى المكان ، بل المادة مجموعة توالى الحادثات فى نقطة واحدة من نقط عالم الزمان ــ المكان ، وذلك بمعنى أن العالم ليس الا مجموعة من الحادثات Events وتوالى عدد من هذه الحادثات فى نقطة واحدة يلقى فى روعنا معنى المادة) . (الرسالة السنة الرابعة العدد ١٤٠ . ص ٣٨٧) .

ومعنى هذا الكلام أن العلم الحديث يرفض فكرة المادة فى مفهومها القديم الذى يعتبرها « الشىء الذى تتقدم به الصور » وهذا الرفض أقرب الى انكار المادة اذا أخذنا المادة على هذا المفهوم وهذا الكلام يمكن شموله

---

* الرسالة : ٧ أغسطس ١٩٣٩ ص ١٥٦٢ .

أيضا الطاقة ومفهومها وبعد ذلك تجد الصورة العلمية الجديدة للمادة والطاقة أقرب الى Phenomenisns — أعنى الفلسفة التى لا ترى شيئا وراء المظاهر Phenomens الطبيعية .

وإذن مثل هذا التفكير لا يمكن التكلم عن القدم والحدوث ، ومفهوم اللاتناهى فى القدم لا معنى له فى العلم الحديث .

أما الشىء الذى يعترض به فى الواقع على ما جاء به الدكتور محمد محمود غالى ، فهو أنه تعقيد أكثر من اللازم بمبدأ النشاط الحرارى الثامن الذى قال به العلامة سارى كارنو عام ١٨٢٤ والذى ينص على أن الطاقة فى تحولها تتنزل وأنه ليس فى المستطاع عكسها . لأنه من المعروف أنه من اليوم الذى أذاع كارنو فيه رأيه بذلت الجهود فى سبيل ايجاد التلاؤم بين مبدأ تنزل الطاقة وعدم عكسها ونظرية القوى المركزية التى تفترض امكان عكس أى شىء فى الطبيعة . ومن هنا قامت جهود ماكسويل Maxwell وبولتسمان Boltzmann وجيبس Gibbs فى أن الحادثات لو كانت تقترب من حلة التجانس ، فليس ذلك نتيجته لأن العناصر المتباينة تميل لعدم التخالف والتباين ، وانما يعود ذلك الى الاختلاط ، فالاختلاط اذا بلغ الحد الأعظم اللامتناهى ، أو يقرب منه بدا وكأنه متجانس للنظر وهو فى الواقع غير ذلك . وفى هذا وحده عدم امكان تصور أن الأجسام الساخنة لا ترجع لحالتها الأصلية عن طريق العكس . وكما يقدر Gibbs أننا لو فرضنا حبة من قمح أخفيت فى كومة من الشعير واختلطت بها ، فتصور هذا الحادث من السهولة بمكان ، والنظر البشرى لن يميز وجود هذه الحبة ومن هنا سيحكم بأن الكومة كلها متجانسة مكونة من مادة الشعير . وهو لو عرف أن حبة قمح اختلطت مع الكومة وذهبت طى الكوم فانه سيعتقد باستحالة استخلاص حبة القمح من الكوم . وفى هذا وحده كان تفسير Gibbs لعدم امكان العكس الذى يتظاهر بمبدأ كارنو .

الا أنه من المهم أن نلاحظ أن هذه المحاولات تستند الى قوانين الأحصاء Statistique وهى ان كانت صحيحة فى عالم النظر ، ولكن مبدأ

كارنو كان قوته فى عالم الواقع كمبدأ تؤيده التجربة . ولكن الذى حدث انه فى أواخر القرن التاسع عشر لاحظ العلامة برون Brown فى المايعات التى يستحضرها تراقصا غير منتظم فى الجزيئات ، وعرف هذا التراقص بالحركة البرونية Brownien وقد ظن بادىء ذى بدء أن هذه الظاهرة وقف على عالم الأحياء الا أن بعضهم لاحظ وجودها فى العالم الميكانيكى - الآلى - وافترض لتعليلها أن الضوء يتجمع ويتكاثف على هذه الجزيئات ، ولما كان الضوء لا يفترق عن موجات الحرارة ، فان الحرارة تتخلف فى ذلك الوسط من مكان لآخر ويكون نتيجة ذلك مجموعة من المجارى وهى تحدث هذه الحركات . غير أن البحاثة Gowy نقض هذا الفرض بأن بين أن هذه الجزيئات كلما كانت صغيرة كانت حركاتها المشهودة على انها أسرع ، هذا الى أن هذه الجسيمات لا تتأثر بالنور الساقط عليها ، فاذا صح أن هذه الحركات تحدث بدون أن تستند الى مصدر من الطاقة خارجى ، فماذا يكون الموقف ؟

لا شك أنه لا يمكن التراجع عن مبدأ ماير Mayer فى حفظ الطاقة ، كما انه يمكن أن ننكر أن الدلك والحركة يتحون الى حرارة ، وبدون أن نبذل جهدا نرى الحرارة تتحول لحركة . وهذا ينافى مبدأ كارنو .

هذا ما تركنا فيه العالم فى أوائل القرن العشرين والشك يحف بمبدأ حفظ الطاقة وقوانين النشاط الحرارى وتنزل الطاقة .

حقيقة أن اينشتين وبيران وغيرهما قد أعادوا الثقة الى هذه المبادىء والقوانين وأن عدلوها واخرجوها عن مدلولاتها الأولى ، ولكنا نعرف أن فى الامكان فى ضوء الجهود الجديدة أخذ مبدأ كارنو من جهة حسابات احتمال وربطها بالنظرية الاحتمالية التى يقول بها هيزنبرج وشرودغبر وديراك وغيرهم من الأعلام ، وان كان لى أن أذكر هنا شيئا لى فهو مذكرتى عن « الحركة البرونية » التى قدمتها عام ١٩٣٥ الى أكاديمية العلوم الروسية ونشرتها مبسطة بمجلة ـ Priorda الطبيعية ـ الروسية عام ١٩٣١ ونقلتها

عنها Herald of the Academy of Sciences فى نفس السنة أما الأصل العلمى للمذكرة فتجده فى Izveatia لأخبار الأكاديمية وأعمالها العلمية وتجده فى النشرة التاسعة ١٩٣٥ ص ٤١١ — ٤١٦ ويمكن أن ينظر عنها شيئا

"The Reports of the actevitées of USSR Academy of Science for 1938, by V. P. Volgin, Moscow 1935.

من هنا نرى أن مبدأ كارنو من ناحيته النظرية لا يمكن أن يسوق الى فكرة الموت البطىء الا اذا حملنا المبدأ فى الصور الجديدة التى أخذتها أكثر مما يحتمل، واظن أن هذه المسائل، لأنها أدخل فى باب لمسائل النظرية، لم يولها الدكتور غالى أهمية وهو الاخصائى فى المسائل التطبيقية Applied من العلوم الطبيعية .

ولنا بعد عودة لمراجعة بعض آراء الدكتور غالى العلمية وخطراته. خصوصا فيما يتعلق بمبدأ الصدفة المنظمة ونظرية النسبية .

(الاسكندرية) اسماعيل أحمد ادهم

١١ ـ مبادىء الفيزياء النظرية الحديثة*

الميكـانيكا الكلاسيكية

— ١ —

أن تدقيق العلم يوصلنا الى أن صيغة التحليل النهائى لظاهرات الكون كانت آلية منذ نشأة العلم الى أواخر القرن التاسع عشر ، يزيدنا يقينا فى هذا ، اننا لو أخذنا على عاتقنا ان ندرس كل ما أخرجته المعرفة البشرية — فى هذه الفترة ـ من نظريات وفرضيات مصبوبة فى قالب العلم ، لالفيناها فى جوهرها القصى ذات صبغة آلية دفعت لتصور حادثات الكون فى عالمى الزمان والمكان ذات نهج آلى خاضعة لنواميس وسنن مادية . ونحن لو اردنا أن نلمس بدء هذه النظرة فى التاريخ ، فسنضطر الى الرجوع بالزمان الى الوراء أربعـة قرون فنلقى أنفستنا فى أواسط القرن السادس عشـر حيث تمخض العقل الانسانى عن أعظم انقلاب شمله فى أساليب التفكير .

لقد كان الانسان منذ عهد سقراط الحكيم (٤٦٩ — ٣٩٩ م) يرى غاية التفكير فى ادراك الماهية ، وذلك بمعنى تكوين معان تامة الحد . وكان معين التفكير طيلة هذه العهود منحصرا فى الاستقراء حيث يتدرج العقل من الجزئيات الى الماهية المشتركة بينها ، رادا كل جدل الى الحد والماهية ، **وهذا المتجه فى التفكير دفع الانسان من مقولة الكم حيث وقف بالفكر النسـانى عنهـا الفيثاغوريون الى مقولة الكيف** ، وكان نتيجة ذلك أن ظهرت فلسفة المعانى التى ابتدعها أفلاطون الآلهى (٤٢٧ ـ ٣٤٧ ق ٠ م) واسطوطاليس المعلم

---

* الحديث العدد الثامن : آب وأغستوس ١٩٣٩ ، ٦٣٠ وما يلى .

(1) From the lectures of the oretical physecs, university of Moscoue dilivered by I. A. Edham.

الأول (٣٨٤ — ٣٢٢ ق م) والتى ملكت ناصية العقل البشرى طيلة القرون الوسطى وكانت سببا لانصرافه الى الغيبيات .

وفى أوائل القرن السادس عشر أخـذت جماعات قليلة من المفكرين الغربيين تشك فى قدرة الأسلوب التجريدى ، وامكان الوصول به الى نتائج تطبيقية وأخذت تعمل على ادماج النتـائج التى تسـفر عنهـا التجـارب والمشاهدات فى نظام مادى تربطه مبادىء وقوانين عامة : ذلك بعد أن شعرت بمقدار ما فى اساليب القدماء من البعد عن الواقع المحسوس وكان مبعث هذا التفكير الايمان بتجانس عالم الطبيعة ووحدته وبساطته .

* * *

قامت فكرة تجانس عالم الطبيعة ووحدتها على أساس أولى . فى أن الطبيعة لو لم تكن متجانسة ولها وحدتها لما أمكن التفاعل بين اجزائها ، ولا تمكنا من أن نصل الى تكوين صورة عنها . والطبيعة فى ذلك كأى جسم متعضى(١) من الأحياء . لو لم تكن لها وحدتها لا نقطع التفاعل بين خلاياها المكونة لها . على أن فكرة وحدة الطبيعة وتجانسها ان كانت تقومت على هذا الأساس الأولى فى نظر العقل . فان بساتها كانت تستند على امكان تفسير حوادثها على قاعدة آلية بسيطة ، ومن هنا كانت فكرة بساطة الطبيعة تعود للتجربة وتتحقق مع النظر التجريبى . وقد ساق الاعتقاد بتجانس عالم الطبيعة ووحدتها الى جانب اعتبارها بسيطة هؤلاء المفكرين الى تعميم النتيجة المستخلصة من ظاهرة على ما يماثلها من ظارات الطبيعة . وهذا الأسلوب تمخض عن اكتشاف قوانين عامة للطبيعة . ولقد نجحت هـذه النظرية يوم أخرج جوهان كيلر (١٥٧١ — ١٦٣٠ م) للناس حركة السيارات ويوم كشف السر اسحاق نيوتون (١٦٤٢ — ١٧٢٧ م) عن قانون الجاذبية العامة ، ولقد بلغ النجاح غايته بالنظرة الآلية على يـد بيير سـيمون مركيز دى لابلاس (١٧٤٩ — ١٨٢٧ م) عندما اخرج للناس كتابه « نظام العالم » وفيه اقام بناء الكون على أساس مادى صرف آلى . ولقـد قوم

---

(١) من عضا الشىء — عضوا : جزاه وفرق أجزاءه
انظر المعجم الوسيط ، الجزء الثانى — المحـرر

اكتشاف غليليو غاليليه (١٥٦٤ — ١٦٤٢ م) لسنة التصور الذاتى أو الاستمرار واكتشاف السر اسحاق نيوتون لقوانين الميكانيكا الثلاث التى بثها كتابه الخالد « المبادىء » هذه النظرة الآلية للكون وكان ذلك كله مقدمات لعمل فاصل بين دورتين من دورات الفكر فى تاريخ البشرية . وأصبح العالم بعد كله لا يخرج فى كنهه عن مجرد حادثات تنظم من حدوثها التفاعلات الآلية بين المادة والقوة .

ولما كانت فكرة القوانين الطبيعية لم تخرج فى أبسط صورها عن أنها تعميم للقيمة التقديرية الرياضية المستخلصة من ظاهرة على ما يماثلها من الظاهرات ، ولما كانت أبسط اختياراتنا التى ترجع اليها الموجودات فى العالم الخارجى ترجع للحادثات ، كانت القيمة التقديرية الرياضية للقانون الطبيعى للحادثة عبارة عن تعيين سلوكها ونهج تصرفها ، وهذا يتطلب تعيين مكانها وزمانها ازاء المقادير الجامدة الأخرى ولما كانت النظرة الآلية قد قامت على أساس الرجوع لموضوع الحادثة بدون أن تعمل حسابا لعلاقتها بالمشاهد من حيث تتراءى له ولآلاته ومقاييسه التى يعين استنادا اليها زمان الحادثة ومكانها ، فكان كل تبدل يطرأ على الراصد أو والمشاهد أو لآلاته ومقاييسه من جهة الوضع النسبى للحادثة لا يغير من نتيجة الرصد لأنها راجعة مباشرة للحادثة لا علاقة لها بالمشاهد ولا آلاته ولا مقاييسه . من حيث يرتبط به موضوع الحادثة . وهكذا قام النظر الآلى الكلاسيكى على اعتبار مفهوم كل من الزمان والمكان مفهومين مطلقين .

هذه هى قرارة النظرة الآلية القديمة للحادثات فهى كانت تلقى فى الروع ان عالم الطبيعة الزاخر بالحادثات والتى ينظم من حدوثها فواصل الزمان والمكان ، أشياء ثابتة مستقلة عن بعض لا تتغير ولا تتحول ، فلو شبهنا ساحل نهر بالمكان وجريانه بالزمان والزورق الحامل للركاب والذى يدفعه تيار النهر بالحادثات ، لكان فى وسعنا القول بأن الزمان أشبه بالتيار الدافق الذى يدفع الحادثات والمكان كالساحل ازاءه . ومن البدهى أنه اذا لم يكن الزورق فالنهر جار ، كذلك اذا لم تكن الحادثات فالزمان ماض فى حركاته

التعاقبية ، والأجسام الباقية على الشاطىء ساكنة فى أماكنها .ومعرفة حركة الزورق فى النهر يستلزم مبدئيا تحديد بعدها عن الساحل مع تحديد قوة جريان النهر . وهذا معناه أنه لتعيين حادثة فى الكون لابد لذلك من معرفة فاصلتها المكانية وكذا فاصلتها الزمانية . على أن هذه الصورة التى تحيزت فى عقل السر اسحاق نيوتون وجميع علماء الفيزياء حتى أواخر القرن التاسع عشر ، كانت السبيل للقول بمطلقية مفهوم كل من الزمان والمكان ، وجعل انتشار الحوادث فى العالم يجرى على أساس مطلق .

وانتشار حادثتين على وجه من الاطلاق فى الكون يذهب بنا عن طريق مفهوم الاقتران الزمنى الى التطابق أو التواقت . مثل ذلك لو افترضنا حادثة ما طابقت فى زمان حدوثها فى عالمها ، زمان حدوث حادثة أخرى فى عالم آخر ، فهذا الزمان المقترن بحادثتين متباعدتين مطلق ، ومدى المسافة الفاصلة بينهما مطلق ، لأنه عائد لموضوع الحادثتين .ولما كانت فكرة مطلقية الحوادث فى عالمى الزمان والمكان تتقــوم بمفهوم انتشار الأجسام الصلبة فى رحاب الخلاء ، اذن فالأشكال والخطوط الهندسية ليست الا وحدات ثابتة مطلقة ، وشكل جسم ما : هو مجموع الأوضاع الفراغية التى تستقر فيها النقط التى تشكل ذلك الجسم ، وعليه يمكننا أن نقول أن أساس التفكير الآلى المستحدث فى عصر النهضة والاحياء قائم على الرجوع المباشر للحادثات بدون اعتبار الأكوان التى تشملها وهذا يؤدى الى تساوى الفواصل المكانية . وهذا التساوى يمهد السبيل للهندسة الأقليدية القائمة فى العالم الخارجى .

وعلى هذا الأساس يبدو لنا أن أشكال الهندسة مطلقة ، وهذا الاطلاق هو الذى يكون معنا موضوع الهندسة الأقليدية القائمة على مبدأ مطلقية المكان وتساوى الفواصل الفراغية فى العالم الخارجى ، وبذلك وحده تتحقق نظرة أوقليدس للكون ، والتى تولد معنا قوانين العلاقات بين مبدأ السببية العلمية ومبدأ الزمان المطلق .

المبادىء القديمة فى علمى الحيل والحركة

— ٢ —

لا يخرج مفهوم الزمان الكلاسيكى عن كونه مجرد ملاحظة فلسفية ،
وهو لا يعدو اعتبار الزمان حالة شعورية مطلقة مبهمة غامضة ، فلكى يتخلص
مفهوم الزمان من ابهامه وغموضه يجب أن يأخذ صورة رياضية تقديرية ،
ولما كان العلم الكلاسيكى ينساق تحت حقائق التجربة الى تصور زمانين :
موضوعى وذاتى ، الأول فى عالم الحادثات الخارجية وهو نسبى أى اضافى ،
والثانى فى عالم النفس . وهو مطلق فان هذا الانشطار الحادث فى مفهوم
الزمان كان أحد نقط الضعف فى النظرة القديمة الآلية للكون ، غير انه كان
ينغلب على ذلك بواسطة تطبيقات علم الحركة القائم على مفهوم الزمان
الموضوعى ، الذى هو صورة تقديرية للزمان الذاتى . ويقوم هذا العلم على
أساس يستمده من ادماج مبدأ الزمان فى الهندسة الأوقليدية المستندة الى
مفهوم انتشار الأجسام الصلبة انتشارا مطلقا ، وهو يدقق النظر فى الأجسام
من جهة حركتها بالنسبة للزمان والمكان .. فهو من هذا السبيل فى منزلة
حلقة الوصل بين الهندسة والفزياء ، فالنقطة المادية المتحركة التى هى
أساس علم الحركة حلقة وصل النقطة الهندسية بالذرة التى هى موضوع
علم الفزياء .

ولما كان مفهوم كل من الزمان والمكان مستقلا ومطلقـا فى نظر علم
الحركة ، فان تغيير الأجسام لمواضعها فى المكان يستفاد منه بتقدير الزمان
غير أن هذا لا يدل فى حال من الأحوال على أن الزمان يتبع المكان . لأنه ان
كانت قيمةالزمان القياسية تتبع تغيير الأجسام لمواضعها خلال المكان
فمفهوم الزمان مستقل لانه مطلق لا يتبع حركة القياس ، مثال ذلك حركة
الرقاص فاننا نتخذها أساسا لقياس الزمان الا أن حركة الرقاص غير الزمان

وهى ان كانت توحى بفكرة الزمن التقديرية الا أنها تعجز عن مدنا بمفهوم الزمان المطلق . واذن يمكننا أن نقول أن فكرة الزمن التقديرية لا المطلقة هى موضوع علم الحركة ، والذى يستوجب فيه قبل كل شىء تعيين حركة النقطة المادية ، وهذا يستلزم معرفة نسبة النقطة المادية أولا فى النظام الذى يحتويها وهذه الحالة شبيهة بحالة تعيين خطوط الفصل والوصل التى تحدد وضع نقط فى الهندسة التحليلية . والنتائج التى تسفر عنها التجارب فى تعاقب حركات النقطة تكون معنا معادلات الحركة .

* * *

تتقوم حركة الأجسام ومعادلات الحركة بقوانين الميكانيكا الكلاسيكية التى نشأت بجهود غاليليو ونيوتن ، وانصبت بعد كلها فى مبدأ عام :

١ — مبدأ غاليليو أو قانون القصور الذاتى (الاستمرار) :

وهو يقرر أن فى الأجسام استعداد للمحافظة على حالتها الطبيعية ، فاذا كانت ساكنة ، فانها تظل ساكنة ما لم يؤثر فيها مؤثر يخرجها بالحركة . وأن كانت متحركة فانها تظل متحركة حركة منتظمة مستقيمة ما لم يطرأ عليها طارىء يغير من انتظام حركتها أو اتجاهها . فاذا أثرت قوة فى جسم اكتسبه ذلك الجسم عجلة،وقانون التعيجل يعرف بالمبدأ الثانى من مبادىء الميكانيكا.

٢ — مبدأ نيوتون الأول أو قانون التعجيل : وهو يقرر أن مقدار التعجيل الذى يكتسبه الجسم تحت تأثير قوة تحوز نفس الاستقامة مع محصلة القوى المؤثرة فى ذلك الجسم ، وهى تساوى نتيجة خارج قسمة المحصلة على كتلة الجسم ، فكأن العجلة التى يكتسبها الجسم تحت تأثير القوة تولد الكتلة . وكتلة جزىء من المادة تحسب بمقدار خطوط القوة التى فيها وهذا المقدار ثابت لا يتغير . والقوة ليست الا النسبة بين الكتلة وبين مقدار عجلتها ، أعنى الشعاع المساوى للكتلة ومعادلتها : القوة تساوى الكتلة فى العجلة . وهى تريك جميع النسب والعلاقات الممكنة بين الكتلة والعجلة والقوة فى

شكلها الشعاعى أعنى المجرد ـــ المستقل عن نسبتها للخطوط التى تحدد من وضعها . ولما كانت القوى التى تؤثر فى نقطة مادية نتيجة لتأثير نقط مادية أخرى فهذا التأثير يتبع جهة الوضع النسبى لهذه النقط والسرعة النسبية لهاته النقطة المادية . من هنا نفهم قانون الحركة التى سبق اليها الاشارة على حقيقتها ، فالنظم المادية سواء أكانت ثابتة بالنسبة لمحاورها وخطوطها التى تعين من وضعها أم كانت متحركة حركة منتظمة مستقيمة ، فان القوانين التى تتبعها واحدة ، ذلك لأن مقدار تعجيل هذه النظم يتبع القيمة المطلقة لحركة النظم . ومعنى هذا فى لغة رياضية ان القيمة التفاضلية بين هذه السرع يتبع القيمة التفاضلية لخطوط المحددة للوضع . ومعنى هذا كله ان مبدأ الحركة ان كان يشمل ساحة ومقدار التعجيل أو بتعبير رياضى ساحة القيم التفاضلية بين مقادير التعجيل ، فانه فى الامكان اشماله لساحة قانون رد الفعل كما سيجىء بعد .

٣ ـــ مبدأ نيوتون الثانى أو قانون مساواة رد الفعل للفعل : وبيانه العلمى اننا لو اتينا بجسم ووضعناه على حامل فهذا الوضع لا يمنع تأثير التواردات الفزيائية عليه مثل الجاذبية وغيرها والأرض تجذبه بقوة تساوى زنته على الحامل ، فاذا لم يكن الحامل متينا انكسر بتأثير قوة الجـــذب . والجسم المحمول على الحامل يتولد فيه قوة من فوق الى تحت تساوى زنته . وهذه القوة التى تتولد هى رد الفعل لقوة الجذب . فلو كان الجسم على يد انسان يمنعه من السقوط يجب أن يدفعه من تحت الى فوق ليتغلب على قوة جذب الأرض له أعنى القوة الدافعة من فوق الى تحت ، وللتغلب على هذه القوة يجب أن يدفعه على الأقل بقوة موازية لقوة الجذب . وهذا الدفع يتولد دائما متى وضع الجسم على أى حامل ، فلو فرض أنه علق بخيط مشدود لحامل ، فالخيط يتوتر ويكون شدة توتره مساويا لزنته ، وفى هـــذه الحـــالة ينتج أن يدفع الخيط الجسم بقوة تساوى توتره أعنى وزن الجسم وهكذا يكون رد الفعل مساويا لوزن الجسم أعنى الفعل . هذه القاعدة عامة ، ففى حالة اذا لم تحدث القوى المؤثرة حركة فى جسم تولد عن ذلك قوة مساوية له وتكون هذه القوة فى اتجاه مضاد وهذا ما يعرف برد الفعل .

واشتمال مبدأ الحركة على مساحة رد الفعل يعود لصحة شموله لمساحة القيم التفاضلية بين مقادير التعجيل التى سبق اليها الاشارة . ولما كانت مقادير التعجيل تتبع مقدار القوى المؤثرة فان هذا يسوقنا لاشمال مبدأ الحركة على نفس القوى المؤثرة التى تحدث رد الفعل كاتجاه عكسى لها . هذا والنظر فى القوى يجعلنا نخلص بقانون الجاذبية أو مبدأ نيوتن الثالث .

٤ — مبدأ نيوتن الثالث أو قانون الجاذبية : قلنا أن مقادير التعجيل تتبع مقدار القوى المؤثرة ، وبينا وجه شمول مبدأ الحركة لساحة رد الفعل الذى هو اتجاه عكسى للقوى المؤثرة ، ذلك أن الجاذبية تفيد أن هنالك قوة تقوم بين كل جسمين وان هذه القوة تتناسب مع كتلتها حيث ان الأجسام تنجذب بعضها لبعض بقوة تساوى حاصل ضرب كتلتيها مقسوما على مربع المسافة بينهما ، وهو الشىء الذى كشف عنه نيوتن .

على أنه من المهم أن نلاحظ أن المقدار الذى يحسب مسافة فى قانون الجاذبية ليست تناسبه مع الكتلة التى هى النسبة بين القوة ومقدار التعجيل انما مع الكتلة الجاذبية ، وبتعبير أدق ليس مع مقدار قصور ذاتية الجسم انما مع مقدار قابليته للجذب ، لانه يصح أن تكون الجاذبية متناسبة مع عكس مربع المسافة ولا تكون متناسبة مع بسط حاصل ضرب الكتلة وهذه النظرة تسوقنا الى فرضية القوى المركزية التى تعتبر قوى الجذب ، وقوى الدفع التى تتفرع عنها — نتيجة لمبدأ رد الفعل — راجعة لاعتبار القوى تتوجه مع استقامة الخط المستقيم الواصل بين الجزئيات المادية وتتحول منحصرة فى المسافة بينها ، وهذه الفرضية ان لم تكن عين قانون الجاذبية النيوتونية ، فهى على كل حال تعميق منها . وتركب السرع فى هذه الساحة الخاضعة لقانون عام فرضية القوى المركزية تعود لمبدأ تركب السرع .

٥ — قانون التحصيل للسرع أو تركيبها : هذا المبدأ يرجع لطريقة التحصيل من قاعدة متوازى أضلاع القوى التى تجعل المحصلة مساوية لاتجاه المركبتين لها ، ذلك اذا كانت الحركتان على استقامة واحدة ، فاذا اختلف

الاتجاه دون الاستقامة كانت المحصلة مساوية الفرق بين المركبتين . وهذا المبدأ يعتبر المبدأ الخامس من قوانين الميكانيكا ، وهو بطبيعة الحال خاضع لقوانين الحركة لانها مظهر من هذه القوانين نظرا لأن دائرتها تحصيل السرع ، وهى لا تقوم الا فى ساحة علم الحركة .

هذه القوانين الخمسة . متصلة كلها ببعض ، يعرض لها الباحثون على انفصال ، فلا تظهر اللحمة الطبيعية بينها . وقد حاولنا هنا ان تظرها فى اتصالها الطبيعى للانظار ، لان هذا الاتصال هو الذى يتقوم به مبدأ النسبية القديمة لتى قال بها الفزيائيون القدماء .

— ٣ —

مبدأ النسبية القديمة

يقوم مبدأ النسبية الكلاسيكية — القديمة — على مفهوم أولى فى أن الحوادث تقع فى عالم الطبيعة وكأنها تحدث مطلقة فى رحاب الخلاء بدون أن تتأثر بحركة الأجسام التى تصدر عنها أو تحدث فى نطاقها . وهذه الفكرة — كما سبق اليها الاشارة — قائمة على أساس أولى فى أن النظم المادية سواء كانت ثابتة بالنسبة لخطوطها التى تحدد من وضعها أم كانت متحركة حركة منتظمة مستقيمة ، فالقوانين التى تتبعها واحدة . ذلك أن النظرة الآلية قامت كما قلنا على أساس النظر المباشر للحوادث بدون اعتبار سكونها أو حركتها . على أن القواعد التى يرجع اليها فى ربط الحوادث . نظرا لانها تقرر وحدة القوانين والأشكال . فانها ترجع لقاعدة من التحويل الهندسى المطلق .

ومن المهم أن نلاحظ أن قاعدة التحويل تقوم على أساس نستمده من تحويل شكل من الأشكال من صورة الى أخرى ، أو ربطها الى صورة اخرى وفقا لمبدأ معين . وهذه التحويلات ترد لوجهين فى الهندسة :

الأول : بالنسبة لسطح أو منحن : ومن هذا الوجه مبادىء الرسم المرقاتورى . وكذلك لها ترد المبادىء التى يرجع اليا الجغرافيون بخصوص تصويرهم على سطح مستوى شعاع المناظر الساقطة عليها من الكرة الأرضية . وهذه المبادىء ليست سوى النسب والعلاقات بين الصورة المنعكسة على السطح المستوى من سقوط شعاع مناظر الكرة الأرضية عليها .

الثانى : بالنسبة للمتماديات الرياضية : وذلك على اعتبار أن الأشكال

من المتماديات — جمع متمادى Continue — واكثر المبادىء التى يرجع اليها فى هذا الشأن ، تلك التى تعتبر المكان مكونا من عناصر بسيطة تشكل اللبنة منها النقطة ، ويبنى اصول التحويل على هذا الأساس . وبذا يكون تحويل شكل من الأشكال من وضع لآخر معناه تحويل النقط التى تكون بهذا الشكل الى الوضع الآخر وفقا لقانون معين . فاذا فرضنا أن شكلا ما مثل مربع أريد استخلاص صورة له منه على مسطح عن طريق التحويل ، فذلك يكون عن طريق تحويل النقط المكونة للمربع حتى تأخذ وضعها على المسطح وفقا للقانون الذى يرجع اليه فى التحويل . وهذه القواعد معروفة فى الرياضة التحليلية وتعرف قاعدتها مبدأ تحويل الأشكال من وضع لآخر عن طريق نقل النقط المكونة لها فى الوضع الأول الى الوضع الثانى وفقا للقانون المعين .

اذا فهمنا فكرة التحويل على هذا الأساس ، فيمكننا أن نستفيد من المبادىء التى بثها رينيه ديكارت (١٥٩٦ — ١٦٥٠) عن نظام المتعامدات فى كتابه « الهندسة » عام ١٦٣٧ والتى توسع بها الفيلسوف الرياضى ليبنتز (١٦٤٦ — ١٧١٦ م) فى كتابه Acta Eruditorum Lepisisie — عام ١٦٩٢ م ص ١٧٠ وما بعده والتى قامت من عليها الهندسة التحليلية فى تحديد موضع نقطة ما على سطح محصور . فلو افترضنا ان هنالك نقطة تقع فى الركن الأعلى من جهة اليسار من هذه الصحيفة فان تحديد هذه النقطة يمكن عن طريق رسم خطين . الأول من حد المجلة الأعلى والثانى من الحد الجانبى يصلان بالنقطة ويتقابلان عندها . هذين الخطين يعرفان فى الهندسة بخطوط الوضع ، أعنى الخطوط التى تحدد من وضع الأشياء ، واستنادا الى هذه الفكرة الرياضية البسيطة يمكننا بكل سهولة استخلاص الأصول التى يرجع اليها فى تحديد موضع نقطة ما فى الفضاء . فلو فرضنا أن المصباح الكهربائى المعلق فى سماء حجرتك أردت تجديدها فانك زيادة عن الخطين اللذين تصورناهما فى مثل صحيفة المجلة ، والمتقابلين عند النقطة المراد تحديدها على سطحها ، نحتاج الى خط ثالث ، الأول من جهة العرض والثانى من جهة الطول والثالث من جهة العمق ، هذه الخطوط المتقابلة عند المصباح ،

يكون نقطة تقابلها التحديد للمصباح ، ونظامها الانسجامى يحدد وضعها فى الحجرة .

هذا المبدأ الذى يرجع اليه فى التحديد مستعمل فى الحياة العلميـــة فى أمريكا ، فانت لو أردت أن تعرف عنوان شخص هنالك ، لوجدته مثلا : (م . ايمى خير : ٢٠ : ٢٥ : ٧) أعنى مدام ايمى خير بالشارع ٢٠ بالمنزل ٢٥ بالدور ٧ . وبهذا التفسير يتحدد عنوان الشخص عندهم فى أمريكا تماما هو الحال فى تحديد نقطة عندنا فى نظام مجسم . وهذه القواعد تعرف بنظام المتعامدات الديكارتى نسبة الى ديكارت الفيلسوف الرياضى الفرنسى الذى كشف عنها . وكونها متعامدة تعود الى أنها تتقابل فى نقطة واحدة هى المراد تحديدها . فتكون كل خط متعامدة عليها . وهذا التحديد يرجع لثلاث خطوط ليست على مسافات محددة من وضع النقطة بل منتظمة بعضها مع بعض فى شكل مطرد لتعيين موضع النقطة . ولهذا كان تعامدها بعضها على بعض محددا للنقطة .

واستنادا الى هذه القواعد الأولية فى الهندسة التحليلية يكون الفضاء من حيث يتألف من نقط ، خاضعا لنظام ثلاثى ، تمتد من كل نقطة كائنة فى الفضاء ثلاث خطوط تأخذ شكلا مطردا محددة للنقطة . وهذا التصور يسوقنا الى أصول المجسمات المستمدة من نظام المتعامدات المنظورات ، ويكون بذلك تحويل شكل من الأشكال راجعا للأصول التى سترجع اليها هـــذه الخطوط المحددة من وضع النقط المكونة لها فى تحولها الى الوضع الجديد . وهـــذه الأصول تسمى بالتواضع ، لأن الخطوط المحددة من الوضع تتبعها فى مبدأ التحويل .

فلو فرضنا شكلين مجنسمين ، تحاول أن نوفق أوضاع أحدهما حتى تأخذ صورة الآخر ،فان التناظر والتوازن بين النسب والعلاقات هى التوابع . فاذا افترضنا أن كائنا ما تحول منتقلا من الشكل الأول الى الثانى موفقا أوضاعه حسب أوضاع الشكل الثانى ، فان خط التوابع يعينه سرعة الانتقال ،

اعنى المدة التى تستغرق فى الانتقال . وهكذا يتداخل معنا الزمن كحد مع الحدود الثلاثة المحددة من وضع الكائن (١) .

ولما كان كل هذا يجرى مطلقا ، لأن الأساس فيها الرجوع المباشر للأشياء بدون حساب حركتها أو سكوتها ، ووضع الراصد لها . فان قاعدة التحويل قامت مطلقة ، وحد الانتقال فيها الموازى لامتداد الوضع الأساسى من خطوط التحديد ، باختلاطها بمفهوم الزمان ، قامت مطلقة ، لانها رجعت بكل دقيقة من الدقائق التى تتكون منها الأشكال فى العالم الخارجى الى قانون واحد . من حيث أن مقدار تعجيل هذه الدقائق يتبع القيمة المطلقة لحركتها ، وذلك نظرا لأن القيمة التفاضلية بين السرع المحددة لخطوط حركة تتبع القيم التفاضلية بين الخطوط المحددة الأوضاع دقائق الشكل .

على انه يمكننا أن نتعدى كل هذا الكلام ، ونفهم قرارة النظرة الميكانيكية القديمة ومبدأ النسبية القديم وسبب اطلاقها ، اذا اعتبرنا أن هذه النظرة تعود بالأشياء فى العالم الخارجى الى أصولها من النقط المكونة لها . وهى مطلقة فى أوضاعها ، واستنادا على هذا تقيم مبادىء التحويل .

وأظن أن هذا الكلام ، ونفهم قرارة النظرة الميكانيكية القديمة ومبدأ النسبية القديم وسبب اطلاقها ، اذا اعتبرنا أن هذه النظرة تعود بالأشياء فى العالم الخارجى الى أصولها من النقط المكونة لها . وهى مطلقة فى أوضاعها ، واستنادا على هذا تقيم مبادىء التحويل .

وأظن أن هذا البيان كاف لفهم الأسس التى تقوم عليها فكره النسبية فى الفزياء القديمة المتقومة بالميكانيكا الكلاسيكية .

« اسماعيل أحمد أدهم »

---

(١) أنظر لنا المقتطف ، م ٩٣ ج ٥ « ديسمبر ١٩٣٨ » وفيها نصور الوضع الرياضى لهذا الكلام بأسلوب رياضى .

تعليق : المقال المذكور منشور فى هذا الجزء من المؤلفات الكاملة والتناول الرياضى هو الاضافة التى تميز المقال فقط .

« المحرر »

١٢ ـ أثر الرياضيات فى الحيـاة البشرية *

توطئــــة :

خرج الانسان الأول للحياة متطورا عن احــد اشباه القردة فى حالة أقرب الى الحيوانية منه الى البشرية التى نعرفها اليوم . وقد ظن الكثيرون من اعلام الرياضيات **أن التفكير الرياضى وهو يدور على الوحدة والعلاقة**** عرفه الانسان الأول بادراكه الفرق الذى يطرأ على جماعته البشرية بفقدان فرد منها أو زيادة فرد عليها . هذا من جهة ومن جهة اخرى كونه أطول من الانثى التى يسكن هو اليها أو أقصر منها . على أن مثل هذا التفكير وان بدا ـ للوهلة الأولى ـ صحيحا عند الكثيرين ، فهو فى الواقع يحوى فى تضاعيفه عنصرا من الخطأ . وهذا الخطأ جاء من اعتبارات التفكير الرياضى وقف على ادراك لفروق والاختلافات الكمية الطارئة على الأشياء . والحقيقة أنه ليس من التفكير الرياضى تمييز الطفل بين خمس ثمرات من التفاح وست ثمرات منها ، ولا أن عودا من القصب أطول من الآخر ، لأن فكرة الكم والمقدار هنــا لم تتجرد عن الكيفية التى أخذتها ، والتفكير الرياضى يبدأ عند الانسان حينما يجرد الخمسة والستة عن الكيفية التى تأخذها بالطول والقصر عن الأشياء التى توجد فيها ، ثم يفرغها فى وحدات أو مجامع كمية ويتعامل معهــا على اعتبار كونها كميات مجردة ، ويحاول أن يكشف العلاقة بين هذه الكميات التى يتعامل معها . وبذلك يسبغ عنصر النظام على الكميات نتيجة لتوحيدها فى عملية واحدة هى عملية التعادل الرياضى التى تدل على أن مجموعة من

---

* الحديث ، العدد الرابع ، حلب نيسان « ابريل » ١٩٤٠ ، ص : ٢٦٥ وما يلى :

خلاصة المحاضرة التى القاها الدكتور ادهم فى « جمعيــة الشــبان المسيحيين » فى الأسكندرية وخص بها « الحديث » .

** تتميز الكلمات من عندى « المحــرر »

وحدات ذات نسب خاصة تعادل مجموعة أخرى من وحدات لها نسب أخرى.
وذلك لأن التفكير الرياضى لما كان مرتبطا بعنصر التجريد abstraction
والتجريد الرياضى هو انتزاع الخاصة الكمية (المقدارية) التى فى الأشياء
والتعامل معها على أساس اظهارها فى علاقاتها ، فان العنصر التجريدى يخلع
على العمل الرياضى صفة الاطلاق كما وان عنصر التعامل مع الكميات
على أساس اظهارها فى علاقاتها يكشف عن طبيعة الأشياء الكمية وعلاقاتها

من هنا فقط يمكن لى بكل اطمئنان ان أسلب الانسان البدائى خاصة
المقدرة على التفكير الرياضى . لأن ما عنده من القدرة على التفرقة بين خمس
ثمرات من الأناناس وست منها ، لا يدل على قدرة على التجريد ، وبالتالى
على مقدرة على التفكير الرياضى . وعندنا اليوم صورة حيـة تنطق عن ماضى
البشرية ، تعيش فى صحارى أوستراليا وفى جزر الباسيفيك . وهذه الصور
الحية التى تعبر عن أدنى مراتب البشرية الحاضرة اليوم ، لا تعرف التفكير
الرياضى ، لأنها لا تعرف أن تجرد من وجـود ثلاثـة آدميين وثلاثـة قرود
وثلاث أوابد من الطير ، مفهومـا للثلاثة وتنتزعها من هذه الأعيان المتحققة
فى العالم الخارجى ، كما وانها لا تقدر على أن تتعامل مع كميات هذه الأشياء
فى عالم الذهن المحض مجردة عن كيفياتها المحسوسة فى الخارج . واذن ،
يمكننا القول بأن الفكر الرياضى بدأ عند الانسان حينما تمكن من تجريد الصفة
الكمية من الأشياء ، وتعامل معها فى عالم المجردات كاشفا عن الصلات
الممكنة بينها ، مفرغا هذه الصلات فى معادلات رياضية . ومن اليوم الذى
تمكنت فيه البشرية من التفكير بهذا المعنى ، يمكن ان نتكلم عن وجود الفكر
الرياضى هنا ، وبالتالى عن امكان جنيها ثمار هذا التفكير ، وظهور اثر
التفكير الرياضى فى الحياة البشرية .

— ١ —

فى المستطاع تعريف الفكر التجريدى الذى يعرض لخاصـة الكم أو
المقدار quantity التى بالأشياء بعد ان ينتزعها من الأعيان المتحققة
فيها فى العالم الخارجى . والتفكير الرياضى يدور عادة على الكميات مفرغة

فى وحدات ، وعلى العلاقات بين هذه الوحدات ، عاملا على تعيين القوانين الخاصة بهذه العلاقات من جهة وبالتغايرات التى تنتاب الكميات من جهة أخرى . ولما كانت الكميات فى ابسط صورها وحدات ، فى الامكـان ردهـا الى وجهتين :

الأولى : منفصلة كالأعداد .

والثانية : متصلة كالأمدادات .

فأن الآلة الرياضـيـة Mathématical orgonor والأورغـانون الآلة الفكرية : عن أرسطو طاليس) ان اشتغلت على كميـات منفصـلة كالأعداد كان معنا علم الحساب . أما اذا ابدلت الأعداد رموزا كان معنـا علم الجبر . وفى حالة اشتغال الآلة لرياضية على مقادير متصلة (امتدادات) تتولد معنا الهندسة . وبين الجبر والهندسة ، علم الهندسة التحليلية ، وهو فى الواقع جسر يجتازه العقل من الكم المنفصل الى الكم المتصـل ، وفيهـا يستعاض عن المشكل الهندسى برموز آخذة صيغة معادلة رياضية لو تتبعت مختلف كمياتها لتمكنت من معرفة الشكل الهندسى وتغيراته . ومن المهم أن ننتبه الى أن الآلة الرياضية حسب الساحة التى تعمل فيها تولد علمـا . وهذه الساحات فى الواقع تتعدد على قدر عدد العلوم . ويكفى أن نشير هنا الى أن الآلة الرياضية لو اشتغلت فى الساحة التى تنسحب على النسب والعلاقات بين الوحدات والتى تفرغها فى نظام ، فانها تولد علم الاطراد . أما اذا كان الشغل على الصلات التى تربط التغايرات الملازمة للكميتين احدهما مكرر من الآخر ، فعن ذلك ينشأ علم الدوالى وهو أهم من علمى الحساب والجبر . وفى حالة اقتصار الآلة الرياضية على الصلات التى تربط الأشياء بالمناطق التى تحتلها من العالم يخرج معنا علم المنطق الريـاضى (Logéstica) وهـوا فى أبسط صـورة ليس الا الجبـر مطبقا على المنطق الصورى . وخلاصة القول أنه يمكننا تعريف موضوع العلم الرياضى بأنه العلم الذى يتناول الصفة الكمية من الأشياء وصلاتها ببعض .

ومن الأهمية بمكان ان تلاحظ ان العملية الرياضية وهى تجـرى على

مقادير مجردة ، انما تجرى فى عالم الذهن المحض المتصف بصفة التجريب . وصفة التجريب تخلع على هذه العمليات صفتى التعميم والاطلاق ، وهذه نقطة خطيرة ذات شأن فى فلسفة العلم الرياضى . ونقطة الخطورة فى كيفية تعميم الوحدة المنتزعة من شىء على الوحدات المماثلة لها ، أو فى كيفية التعامل مع الوحدات وافراغها فى نظام يتصف بصفة التوحيد ، ولبيان ذلك نقول : ان فكرة الواحد التى ننتزعها من انسان ، وليكن زيد مثلا ، وفكرة الواحد التى ننتزعها من عمرو مثلا ، ان تساوتا من جهة الوحدة الكمية ، فهذه المساواة لا تسوق الى التعميم الا فى دائرة محدودة ، لا تنتهى الى حد الاطلاق لأن مفهوم الواحد الذى ننتزعه من زيد ان كان هو عين مفهوم الواحد الذى ننتزعه من عمرو ، فذلك يتحقق من التجربة ، ولما كانت الآحاد التى تحصل اليها بالتجربة لن تتجاوز حدا محدودا لأن تجربتنا محدودة ، فأذن ، كيف ننتهى من فكرة التساوى بين آحاد حققتها التجربة فى دائرة محدودة الى فكرة التساوى المعممة حتى الاطلاق .

هذه نقطة الأشكال . والواقع أن اللجوء للتجربة لا يسعفنا فى هذا الشأن بقليل أو كثير . ولما كان حل هذه الأشكال يتوقف عليه الى حد كبير فهم عمل الآلة الرياضية . لذلك فنحن مرغمين للنظر فى حل لها . والواقع ان أمامنا منحيين ننحنى مع احدهما للتغلب على هذا الأشكال . والأول قائم على أساس الرجوع الى الحدس Intuition الحدس هو الملكة التىبالانسان تجعله يصل من المقدمات الى النتائجدفعة واحدة . وعن طريق هذه الملكةممكن استنادا الى مبدأ العينية Identity التي تقول الشيء عين نفسه ، الوصول الى تساوى الوحدة العددية فى الواحد . وما دام العقل يحمل فى طبيعته ما يساعده على هذا الحكم ففى الامكان الوصول بقفزة واحدة الى أن الواحد واحد فى كل الحالات . والمنحى الثانى يرفض سالكوه اللجوء للحدس ، ويقدرون أن فكرة التساوى ليست الا متعارفة Postulate رياضية وهى فى الأصل تعريف Définition لفكرة الواحد المنتزعة من الجانب الكمى من مبدأ العينية identity وعليه ، فتعريف الواحد هو الكم الذى يشغل منطقة واحدة فى الخارج .

اذن ، فالعمل الذى يسوق الى تقرير قاعدة التساوى بين الآحاد هو العقل . على أنه من المهم أن نقول : انه فى كلا المنحيين اللذين ننحوهما مع الحدس أو العقل ، فى تقرير فكرة المساواة ، وتعميمها حتى الاطلاق نصطدم بحقيقة ثابتة ، وهى أن الواحد ذو أس لا نهائى بيان ذلك أن الواحد من حيث هو واحد يدل على وحدة تشغل منطقة واحدة فى الخارج وان هذه الوحدة يصح أن تتكرر حتى اللانهائية فى الخارج ومن هذا الأصل نتبع كل الأرقام . فمثلا الرقم ٢ ليس هو الا الواحد مكررا مرتين اندمجت أو توجدت كمياتها مع بقاء المنطقة الخارجية لتى تشغلانها متوحدتين ، مزدوجة . وهكذا كل الأرقام .

ومن الأهمية بمكان ملاحظة العنصر اللانهائى المندمج مع فكرة الواحد . وهو يختلف باختلاف المنحى الذى ننتحية ، فنحن لو انتحينا منحى الحدسيين لم يصبح هنالك مجال للتمييز ، ولا للبحث عن الاعداد ومناطقها . أما اذا انتحينا منحى العقليين ، فأن التمييز ممكن . بيان ذلك أننا نعرف أن الواحد من حيث هو واحد يحتوى على اجزاء تنطوى على مقادير لا حد لها ولا حصر وهذه الأجزاء اللامتناهية فعلا محصورة فى الواحد ولا تقدر ان تتجاوزها أو أن تبلغها والا حصرت وحددت . مثل ذلك الواحد فمن الممكن تصور قسمته الى اثنين ، كل واحد منهما نصف . ثم من الممكن تصور انقسام كل نصف الى قسمين . ثم كل قسم من النصف الناتج من انقسام النصفين من الممكن تصور انقسامه الى نصفين أيضا .. وهلم جرا . وهكذا نظفر بمجموعة عمليات لا نهاية لها ، تبرز من بينها اللا نهائية ذات صفة أساسية هى سلب الحدود ولكن خاصتها عدم تجاوز الحدود .. هذه اللانهائية يمكن أن نطلق عليها صفة اللانهائية السلبية ، وهى التى تقوم عادة فى الحدس ، واليها ينصرف الفكر عادة حين يعبر بلفظة اللانهائية ، غير أن هنالك لا نهائية أخرى ايجابية صفتها الأساسية أن لا حدود لها ، وهى بذلك متجاوزة كل الحدود . وهذه اللانهائية غير ممكن استحضارها أو تصورها فى الذهن ، فهى من هنا افتراضية ، على أن هذا لا ينزل من شـأنها ولا من قدرها الرياضى ، وهذه التفرقة بين لا نهائية ولا نهائية تنتج فرقا خطيرا فى عالم

الرياضة ، لأنه لو كانت الوحدات والكميات تجرى على أساس من اللانهائية السلبية ، فأنها تجرى فى حدود لا متناهية ولكنها لا تتجاوز فى لانهايتها حدها . وبالعكس فانها ان كانت تجرى على أساس من اللانهائية الايجابية فتكون فى الواقع واقعة فى ساحة وراء كل الحدود . ومن هنا تتصف بصفات غير صفات الكميات التى تجرى على أساس لانهائى سلبى .

وهكذا تتضح معنا صفتا التعميم والاطلاق ومفهوم العدد واللانهائية فى الرياضة ، كل ذلك على أساس من فكرة الواحد أو الوحدة .

— ٢ —

اذا خذنا قاعدة الوحدة اساسا ففى المستطاع فهم كيفية العمل الرياضى . وبتعبير آخر كيف تشتغل الآلة الرياضية ؟

واول كل شىء نلحظه فى هذا الشأن أن العمليات الرياضية تجرى حاملة فى طياتها خصائص يكمل بتحققها العمل الرياضى . وهذه الخصائص ترجع الى فهم قاعدة الوحدة اولا ، ثم ادراك الصلات المكنة بين الوحدات ثانيا ، أما عن فهم الوجه الأول ، فقد تبسطنا فيه بما هو فيه الكفاية . واما عن فهم الوجه الثانى ، فمن المهم أن نقول أن الصلات الممكن تصورها تجىء على شكلين : الأول من حيث صلتها بالكم أو المقدار من حيث هو . والآخر من حيث صلتها بروابط ونسب المقادير والكميات . اما عن الشكل الأول ، فنحن نلاحظ ان الصلات التى تجىء مع العدد أو الكم يمكن ردها الى ثلاثة أوجه :

الأول : ان يكون المقدار موجبا أو سالبا .

الثانى : ان يكون المقدار صحيحا أو كسرا .

الثالث : أن يكون المقدار ذا مناطق خارجية اكثر من التى يحملها فى طبيعته .

وقد شرح المحاضر هذه النواحى شرحا رياضيا بالأرقام والرموز ثم بين ان المقادير الرياضية تأتى من هذه الأوجه الثلاثة ، فقال :

ويعد من الأهمية بمكان ملاحظة كون المقادير الرياضية تأتى من هذه الأوجه الثلاثة وعلى هذه المقادير تشتغل الآلة الرياضية ، ونتيجتها العمليات الرياضية ، وفهم هذه العمليات مهم لادراك العمل الرياضى المندمج فيها . والواقع أن الآلة الرياضية التى تتعامل مع المقادير مندمجة فى نفس العمليات الرياضية . وهى تسير تبعا للوحدات التى تنتظم فى معادلات تفرغ فيها علاقاتها مع بعضها البعض . وجرى العمل الرياضى على الوحدات المنطوية على خاصة (عنصر) اللانهائية تسبغ على العمل الرياضى التعميم ونخلع عليه الاطلاق ، وتمكن الآلة الرياضية من التعامل مع الصلات الكائنة بين المقادير وابرازها . بيان ذلك أننا حين نقرر عملية رياضية تجمع فى شطريها أهم العمليات الرياضية المعروفة ، فأننا نلاحظ أن الصفتين البارزتين فيها . هما عمليتا التركيب أو التحليل . والواقع أن كل العمليات الرياضية يمكن ردها الى هاتين العملتين الأساسيتين ، فالجمع والطرح والضرب والقسمة واستخراج جذر كمية أو قوتها بالنسبة لمنطقتها الثالثة والرابعة أو ما يتظاهر فى الأس ، وعلى وجه عام التحويلات المتقابلة (كالحصول على لوغاريتم عدد وعدد لوغاريتم وتجييب قوس أو مماسه أما شابه ذلك من الأشكال وحساب رأس المال المربوط لوعد خصم مبلغ مربوط لوعد ... وما الى ذلك) واستخراج قيمة التفاضل لناتج ، وكل عمليات التركيب والتحليل التى يدخل فى كافة العلوم تجدها عبارة عن بسط الكميات ثم قبض لها . واذن يمكن القول أن الصفة الأساسية للعمل الرياضى هو قبول التحليل والتركيب أو البسط والقبض فى الشرائط السابق ذكرها .

هذا ، وتحت عمليات التوحيد (الجمع) تبدو القوانين التى تنظم من عمليات التوحيد . وهذه القوانين من الممكن افراغها فى ثلاثة قوانين أساسية :

أولا : قانون التساوى : وهو أن اضافة كميات متساوية تنتج مجموعا متساويا .

ثانيا : قانون التنسيق assceiatives (عن محمد حمدى والاختلاط عند صالح زكى) وهو يقرر أن الحدود التى تدخلها فى عملية رياضية يمكن

الاحتفاظ بعلاقاتها ونسبها ، مع تغيير تنسيق الحدود بحيث تصاغ العملية الرياضية فى صورة مختلفة عن صورتها الأولى .

ثالثا : قانون التوزيع distributive وهو يفيد أن الكميات الداخلية فى عملية رياضية يمكن توزيعها فى الصورة التى ترغبها .

وبمقتضى هذه القوانين الداخلة صميم العمل الرياضى تكون معنا عملية التوحيد الجمعى . اما عملية التفريق فهى تقوم على أساس تفرقة الكميات على حسب اشتراكها .

وأساس الجمع اشتراك الكميات فى حد واحد ، ومن هنـا يجىء عنصر التفريق أو التكرير وعملية الضرب تخضع لنفس القوانين التى تخضع لها عملية الجمع أو التوحيد الا أنها تفترق عنها بقانون واحد يختص بها وهذا القانون هو قانون التبادل Commutative (تبديل الحدود : عن محمد حمدى) وذلك بمعنى أن الكميات أو الحدود التى تدخل فى عملية تفريق يمكن أن تتبادل مواقعها بدون أن تتأثر النتيجة .

ثم انتقل المحاضر الى بحث عملية الطرح فقال :

على أن عملية الاستثناء التى هى عملية الطرح يمكن أن نجد صلة بينها وبين عملية التفريق (الضرب) ويمكن أن توضح هذا الامكان على وجه رياضى فنقول : انه لو طرح المقدار ع من س مثلا فان هذا الطرح يستلزم وجود قسم مشترك بين س و ع ، هو الذى يستثنى فى هذه العملية ويمكن الرمز له بالرمز س ع .

واظن ان كلامنا كان أيام التلمذة يتثبت من صحة ما يقوم به من عمليات رياضية عن طريق عكسها فهو أن جمع ٣٥ و ٧٨ والحاصل ١١٣ فيمتحن النتيجة بطرح ٣٥ من الحاصل فان كانت النتيجة الحد الأول كانت العملية صحيحة ، كذلك علي وجه يقرب من هذا كنا نمتحن عمليات الضرب والقسمة

« يتبع »

« اسماعيل أحمد ادهم »

١٣ - أثر الرياضيات فى الحيـاة البشرية *

- ٣ -

وبعد أن فرغ من توضيح مكانة الآلة الرياضية وكيفية عملها انتهى الى موضوع آخر فقـال :

الآن وقد عرفنا العمل الرياضى بأنه تحليل أو تركيب ، وعرفنا كيف تعمل الالة الرياضية فمن المهم أن نعرف كيف تخضع الآلة الرياضيـة الأشيـاء لسيطرتها .

واول كل شىء يجب أن نلاحظه انه كما قلنا أن شغل الرياضيات الأول النعامل مع الكميات مجردة عن صفاتها الخارجية ، ومن هنا يكتسب العمل الرياضى عنصر الاطلاق والتعميم ، ويكتشف عن صفة فذة بين الكميات ، هى صفة انتظامها فى علاقة على أسـاس الوحدة unité واشتغـال الرياضيات وتعاملها بكميات مجردة تقف بها فى ساحة خالصة من أن تلجها الأشياء مع صفاتها الخارجية . وهكذا يتصف العمل الرياضى بأنه خالص pure

على أن الرياضيات بعد ذلك تنزل من عليائها فى عوالم النظر المحض . ويحاول أن تخضع الأشياء لها ، وبطبيعة الحال ، الأشياء موجودة فى الخارج خصائص وصفات تنظر اليها الرياضة وهكذا تضيق معها دائرتها ، وتأخذ شكلا خاصا تفرغ فيه حسب مجموعة الأشياء التى تحاول اخضاعها لآلتها . وبطبيعة الحال هذا الوضع الخاص يعطيها صفتين : الأولى صفة التطبيق . الثانية صفة مجيئه من الواقعية ، ومن الصفة الأولى تأخذ الرياضيات التى

---

* الحديث : العدد الخامس حلب أيار « مايو » ١٩٤٠ ، ص ٣٤١ ما يلى .

تخضع لآلتها مجموعة من الأشياء ذات صفة خاصة ، صفات تطبيقية باتخاذها الوضع الرياضى الذى يتفق وطبيعة هذه المجموعة من الأشياء وعلاقاتها ببعض نتيجة لصفاتها . وهكذا تتولد فكرة الرياضيات التطبيقية . ومن المهم هنـا أن نلاحظ الفروق الكائنة بين الرياضـيات المجردة أو البحتة وبين الرياضيات التطبيقية . ففى الأولى يتعامل العقل الرياضى على أساس الامكان مع كميات مجردة عن أوصافها ، وفى الثانية يتعامل على أساس الواقع مع كميات معينة مع ملاحظة بعض أوصافها . وهذا التقيد هو الذى يسبغ صفتى الواقعية عليها وصفة التطبيق ويجعلها قادرة على التعامل مع الأشـياء . وهكذا يبدو لنا بين الامكان والواقع والاطلاق والتقيد أهم خاصة للرياضيات البحتة والرياضيات التطبيقية . ولما كان الواقع وجها من أوجه الممكن ، فالرياضيات البحتة أعم من الرياضيات التطبيقية . والثانية حالة خاصة من الأولى ضمن شرائط وصفات معينة ، وفلسفة العلم الرياضى كله تنبع من هذه النقطة . ولكن مع الأسف لا ويدركها من رياضى اليوم الا نفر قليل ، لأن اشتغالهم بالجانب التطبيقى أفقد صلتهم الذهنية بالجانب البحت ، فكان نتيجة ذلك الخلط والتردى فى الأخطاء .

والآن وقد انكشفت أمامنا صلة الرياضيات بالأشياء وكيف تتنزل لتأخذ صبغة علم تطبيقى من المهم أن نلاحظ هذه المسألة . وهى أن الرياضيات الصرفه تتطور أكثر من نظام موحد لمجموعة من الأشياء ، بحكم كونها تدور فى عالم الامكان ، من بينها وجد واحد هو الذى يمكن تطبيقه على مجموعة الأشياء . على أن عدم تطبيق النظم الأخرى لا يعنى مطلقا أنها فاقدة قيمتها لأنها تحتفظبكل قيمتها فىعالم التجريد المخلص . كذلك الرياضةالموحدةمجموعة معينة من الأشياء فى خصائص معينة لا شك أنهـا تعجز عن توحيد هـذه المجموعة بملاحظة خصائص أخرى ، وهذا ان كان يفتح الباب لقيام رياضة جديدة موحدة ، الا أن ذلك لا يعنى أن الرياضة الموحدة الأولى فقدت قيمتها وقتئذ تبقى فى عالم المجردات وتتحقق فى الشرائط التى دارت عليها . وفقد نظام رياضى موحد لطبيعة مجموعة من الأشياء له قيمته التطبيقية لا يعنى فقد

قيمته المجردة وعلى هذا الوجه فان النظام الموحد حركات الاجرام والأجسام حسب قانون نيوتن لم تفقد قيمته باكتشاف مبدأ النسبية ، لأن القانون الأول محتفظ بقيمته كنظام موحد مجموعة من الأشياء ذات خصائص خاصة فى عالم التجريد ، بينما الثانى له بجانب قيمته الأولى القائمة فى عالم التجريد قيمة تطبيقية اليوم فمثلا العالم الرياضى الايطالى ايوجينو بلترامى Eugenio Beltrami فى مقاله Leoria pundomeutali de gliSpazü di curvotura Constaule المنشور فى مجلة Amali di Mathématica سنة ١٨٦٨ ١٦٨٩ يتناول بالبحث موضوع الامتدادات فى الفضاء محاولا الكشف عن نظام موحد بين ضربى الهندسة الأوقليدية واللا أوقليدية ، ولفهم ضربى الهندستين الضرورى لفهم موضوع الامكان والواقع نقول : اننا فى الرياضة العملية لا نستخدم خطوطا مستقيمة كاملة الاجزاء وانما تقع تجربتنا على أجزء محدودة منها على اننا نجرد من هذا امتدادا للخط المستقيم الى ما لا نهاية . وهنا لنا أن نتساءل ماذا يؤول اليه الخط فى اللانهائية اذا كانت خطوط أخرى توازيه .

وبعد أن أسهب المحاضر بذكر مختلف النظريات الرياضية والهندسية وذكر أسماء مكتشفيها عاد الى الموضوع الأساسى فقال :

— ٤ —

اظن أن هذه المقدمات كافية لفهم العمل الرياضى وطبيعته وصلته بالأشياء ، والآن لننظر فى تدخل الرياضة فى حياتنا البشرية ، وأول كل شيء يجب أن نضعه موضع النظر هو الجانب التوحيدى فى الرياضة ، والواقع أنه بفضل هذا الجانب التوحيدى الذى هو نتيجة للمنطق الرياضى أو الآلة الرياضية فى الانسان أصبحت الحياة البشرية ممكنة على سطح هذا السيار ، وأصبح السبيل ممهدا لتقدم البشرية وارتقائها .

ولبيان هذا أقول : ان أول شيء يجب أن ننظر فيه هو معنى الحياة البشرية ، والواقع أن أول شيء يجب أن ينظر فيه هو المعنى الحيوى المعروف

فى عالم الحياة : اننا نتنفس ونتغذى ثم نموت . فهذه الحـياة فى الواقع حيوانية يشاركنا فيها جل عالم الحيوان ان لم يكن كله . وانما الحاية تأخذ مفادة خاصة فى كلامنا ، لأنها تجىء مربوطه لمفهوم البشريـة . وأهم ميزة للانسان هو قدرة السيادة على الطبيعة واستغلالها لفائدته . ويقوم استغلال الطبيعة على أساس منظم هو اليوم الـذى بدأت فيه الرياضـة تدخل فى حياتنا وتؤثر عليها . والواقع يجب الانتباه الى هذه النقطة . وهو أن الحياة الفطرية التى يعيشها الانسان فى أدغال أفريقيا وصحارى أوستراليا وفى جزر الباسيفيك وفى كثير من أجزاء المعمورة لا تتأثر بالرياضيات ، لأن ليس فيها عنصر استغلال الطبيعة على أساس منظم . ومن المهم أن أقول هنا أن العقلية الشرقية بمنطقها الغيبى الذى يجعلها فى حالة استسلام لما يجىء به القدر ، والتى تظهر فى فلسفة الهند وديانات الهند والساميين ، ليست الا حلقة متصلة بالحالة الفطرية . ومن هنا لا تتأثر بالمنطلق الرياضى ولا بآثاره . والحق أن الحياة الشرقية القائمة على العقلية الشرقية ، حياة حيوانية ، لأن الأساس فيها الاستسلام للطبيعة ، ومثل هذه الحياة لا تدخل فى حسابنا . انما الحياة التى تعنينا هى الحياة النشيطة الفعالة لتى تحاول الاستفادة من الطبيعة واستغلال نظامها لفائدة لحياة البشرية ، ومثل هذه الحياة مربوطة للعقلية الغربية ، لأن من أسسها الفكر الرياضى ، وهو موفور عند الغربيين .

والحياة بهذا المعنى الذى نعطيه من جهة تعاملها مع العالم الخارجى ومحاولة اخضاعه لفائدتها هى الحياة التى لا يمكن تصورها بدون المنطق والفكر الرياضى . ذلك لأن الحياة الفعالة المستغلة الطبيعة للانسان تقوم على أساس صوغ الأشياء الخارجية فى نظم موحدة على أساسها يمكن تفهم طبيعة الأشياء وبالتالى الاستفادة منها .

فمثلا هو ذا عالم الطبيعة ازاءنا يفيض ويزخر بأشياء لا حد لها ولا حصر ، من المادة الى الكهرباء الى الطاقة الى اضرب المادة وأنواع الطاقة من العناصر البسيطة والمركبة ، والاشعاعات السريعة والبطيئة . وليس فى

الامكان الاستفادة منها الا على أساس تفهم طبيعتها وهذا يأتى اذا ما صنعنا هذه الأشياء فى نظم موحدة ، تجعل امكانا لتعامل العقل معها والاستفادة منهـــا .

فهذه الكهرباء مثلا عرفها الانسان من عهد ناليس ، أعنى ليست مئة عام خلت قبل ميلاد المسيح ، ومع ذلك لم يتمكن الانسان من الاستفادة منها الا فى القرن الأخير ، وعلى وجه خاص فى الثلث الأول من قرننا هذا . والواقع أن هذه الاستفادة جاءت بعد صوغ تجارب العلماء واستقرآءاتهم للكهرباء فى عمليات رياضية . والواقع أن أعظم خطوة خطاها العلم الكهربائى كـــان على يد كلارك جيمس ماكسويل الذى كان رياضيا فى الأصل فنجح فى صوغ النتائج التى انتهى اليها فراداى وامبير وغيرهما من البحاث فى الكهربائية وصفاتها وشغلها فى صيغ رياضة . ومن ذلك اليوم ابتدأ عهد الكهرباء عن حق ...

كذلك عندنا عالم الأجسام المركبة وهى التى تكون ساحة الكيمياء ، فهذه الساحة لا يمكن ان تقوم لها قائمة بدون أن يلجها الفكر الرياضى ويعمل على صوغ التجارب والنتائج التى تنتهى اليها فى عمليات رياضية . فتركيب محضر كيميائى يدخله عنصر الرياضة من حيث تعيين النسب والعلاقات وبدون هذا العنصر لا يمكن للمحضر أن يتركب معنا :

فتصوروا حياتنا الراهنة ، قد خلت فجأة من العنصر الرياضى ، فلاشك أنها ستنهار ولا يمكن أن تقوم لها قائمة .

والواقع أن اختراعاتنا وعلومنا وكل شىء يتصل بحياتنا الخارجية ، فى حياتنا المعاشية يتوقف على الفكر الرياضى ..

قد يقول البعض هذه مغالاه « رياضى .. لا يرى فى الأشياء غير الرياضة ولكن هذا ليس صحيحا لأن عنصر المغالاه غير موجودة فى تقدير انه ليس فى

الأشياء غير صلاتها التى تعين طبائعها، والرياضة بصوغها هذه الصلات لاتترك مجالا لشىء آخر . واذن كلمتنا الأولى بأن امكان حياتنا عائد للرياضة ليس فيها موضع للدهشة والاستغراب وبهذه المناسبة اذكر ان العالم الانكليزى السير جيمس جينز الفلكى الشهير قال مرة :

« ان اله هذا الكون لابد أن يكون رياضيا ، يتقن لغة الرياضة حتى أمكن له أن يفرغ هذا الكون فى هذا النظام الذى تضبطه النسب والعلاقات المفرغة فى قوالب رياضية » وهذا الكلام ن كنت انا شخصيا لا أوافق قائله عليه ــ لسبب شخصى ــ وهو انى لا ارى وراء هذا العالم قوة تضبط نسبه وعلاقاته ، الا أننى لا يسعنى الا الأشارة الى كلام هذا العالم من اظهار عنصر الرياضة المتغلغل فى الكون ..

وهذه الأهمية العظيمة للرياضة التى تجىء من صفة فذة فيه وهو أنه يتعامل مع أكثر الصفات اطلاقا وتجريدا فى الأشياء ، وفى الصفة الكمية ، تجعل اليوم كل المعارف البشرية تحاول أن تأخذ القالب الرياضى . ولقد حاول ديكارت الفرنسى أن يرتفع بكل معارف عصره للرياضة ففشل ولكن فشله لم يكن نتيجة لقصور فى العلم الرياضى ، ولكن لأنه جهل الرياضة التى تتفق مع كل معرفة خاصة بنوع من الأشياء . ومن بعده نجح الكثيرون فى رد كثير من المعارف الخاصة بأنواع من الأشياء . الى الأسلوب العلمى وبذلك خلعوا عليهـــا الجانب العلمى ، فأصبحت علوم الطبيعة والكيمياء والميكانيكا الســـماوية والميكانيكا الأرضية وعلوم الحياة والوراثة والنفس والاجتماع خاضعة لعمل الآلة الرياضية فيها واستخراج اللغة الرياضية التى تماشى كلا منها . وهذه العملية لا تزال فى البدء ولا يزال الأسلوب العلمى لم يتركز فى العلوم الحيوية لتعقد مادتها ، وفهم هذه المواد كل منها عى حده وخصائصها مما لم ينته منه الباحثون بعد . وفى اليوم الذى ينتهون ويمكن صب مادة العلوم الحيوية فى صيغ رياضية يمكن التحكم فى الحياة نفسها وتسييرها حسب ما نرغب ، والتغلب على الأمراض بل والموت . وهذه مسألة لا سبيل الى انكارها اذا فهمنا العلوم دقيقا وفهمنا عمل العقل الرياضى فى الساحات التى تدخلها .

والواقع ان الكثيرين سيرون فى هذا شيئا من المغالاة .. وأنا معهم .. ولكن لو نظرنا الى هذه الأشياء التى أتكلم عنها من منظارهم . ولكن لو أبدلنا منظارهم بالمنظار الرياضي ، وعرفنا أن هذا المنظار يدور من صفة الكم فى الأشياء وهى الصفة الأكثر شيوعا فى الأشياء ، وان كل شيء يمكن تصوره يمكن استخراج المقدار الذى فيه وبذلك يمكن افراغه فى عملية كمية ، وذلك بلا استثناء للمشاعر والاحساسات والتفكير . لأن تغير المشاعر والاحساسات شدتها تبين عنصرا كميا فيها يمكن قياسه وربطه وبالتالى صوغه فى عمليات رياضية . فمثلا درجة التعاطف بين الرجل والمراة ، والتى تعرف باسم الحب تتمثل فى معادلة صيغتها : ع = د (م) . فيها ع رمز للعطف و (د) دالة رياضية خاصة وا (م) عدد المرات التى تعرض فيها الرجل للمراة عاطفا . غير أنه لنأخذ هذه المعادلة صيغة نهائية لابد من ملاحظة الصفات التى تقترن مع عملية التعاطف ويكون لها اثر على العملية نفسها . ويكفى أن اقول ان عاطفة الأبوة والأمومة تزرع فى الانسان عمليات خاصة فى معامل روسيا استنادا الى فهم حقيقة معادلة عاطفة الأبوة والأمومة عند الأحياء .

والواقع أننا على حافة انقلاب خطير ، للرياضة العامل الأول فيه . أماكنه هذا الانقلاب فد أحب أن أتكهن به وان كان من الممكن رسم خطوطه على وجه من التقريب ، ويكفى ان اقول أن هذا الانقلاب سيتمخض عن أسس حياة جديدة للانسان تتغير فيها آدابه وسلوكه وحياته ونظراته للأشياء تغيرا كبيرا .. وأذكر أننى كنت اطالع هذه الأيام كتابا جديدا للزميل الأستاذ فؤاد صروف محرر المقتطف عنوانه « آفاق العلم الحديث » وهو كتاب قيم جمع خلاصة دقيقة لآفاق العلم والنتائج التى وصل اليها فى مختلف ساحاته . وقد ابتدأ الكتاب بمقدمة عن « أثر العلم فى خلق الفرد وخلق الجماعة » ورأى أن العلم الحديث يعمل على تفكيك أوصال مدينتنا وتقاليدها ، ليضع أساس مدينة جديدة بتقاليد أخرى يشتقها من طبيعة الحالات التى تقوم بها . وهو فى هذا الفصل نجح نجاحا منقطع النظير فى استقراء آثار العلم فى خلقنا الفردى والاجتماعى . وهو فى هذا كله وقف عند رده أسس العلم الحديث الى أسلوب التجربة والاختيار والمشاهدة دون أن يتعداها الى

الرياضة التى تفرغ نتائج التجربة والمشاهدة فى نظم وحدة تجعل وجهها للتعامل معها والاستغلاة منها .. والواقع أن الأسلوب الرياضى من الأسلوب العلمى اليوم بمثابة الروح من الجسد والشاعرية من الشعور ، أما التجارب فهى الجسد والقالب اللذان تستعيرهما من اخارج .

يتبع

« اسماعيل أحمد ادهم »

١٤ ـ أثر الرياضيات فى الحيــاة البشرية *

ـ ٥ ـ

يحسن بى الآن أن استزيد البيان فى الأثر الذى تتركه الرياضيات فى الحياة البشرية . وأول كل شىء يجب أن نفرق بين الأثر الذى يتركه التفكير الرياضى على حياتنا العقلية والأثر الذى يتركه على حياتنا المعاشية . أما عن الأول ، فهو انها تعطى العقل عنصر التنظيم وتجعل الفكر يتعامل مع الأشياء على أساس صحيح ، وبهذا تعطى الانســـان الدراية والخبرة فى مجابهة شؤون الحياة ومشاكلها وحل مغمضاتها .

جرى الفكر البشرى على أساس رياضى ، لا شك أنه يخضعها لعمل الآلة الرياضية فتنشأ من ذلك ساحة جديدة نظرية ، هى ساحة علم المنطق الرياضى المعروف اصطلاحيا بالـــ **Logéstica**

وانتقل المحاضر بعد أن عدد ما للمنطق من العلاقات بالآلة الرياضية الى دخول هذه الآلة على التفكير ومحاولتها ايجاد منطق آخر ذى صيغة رياضية ثم أورد المثال الآتى : بدلا من أن تقول الكتابيون هم المســـلمون والنصارى واليهود تقول فى لغة رياضية ك=س+ع+و+ص من اعتبار أن (ك) رمز الكتابيين و (س) رمز للمسلمين و «ص» للنصارى و «ع» لليهود. وأول خاصة لهذه اللغة أنها تخضع المفادات العقلية لهذه الحدود لخاصتى التنسيق والتوزيع فيمكنك أن تصوغ المعادلة فى صيغة ك =ع+س+ص، و ك = ص+ع+س وذلك بدون أن يفقد التعبير قيمته المنطقية . وفائدة

---

* الحديث ، العدد السادس ، حلب حزيران « يونيو » ١٩٤٠، ص ٤١٧ .

هذه اللغة تظهر فى أنها تقطع السبيل على المفاضلة بين الحدود على أساس الترتيب فمثلا الآية : « ان الذين آمنوا والذين هادوا والنصارى والصابئين من آمن بالله وباليوم الآخر ، وعمل صالحا فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون » تصاغ رياضيا فى صورة : (س+ع+ص+ف) × (أ ى + و) — د على أعتبار أن س رمز للمسلمين « المؤمنين » و «ع» لليهود و «ص» للنصارى و «ف» للصائبين و « أ » للايمان بالله و «ى» للايمان باليوم الآخر و «و» للعمل الصالح . وفى هذه المعادلة لا وجوب للتلاعب فى المفاضلة بين الحدود على أساس ترتيبها من الوجهة المنطقية ، وهذا يعكس صوغها فى تعبير كلامى يفسح المجال للتلاعب كما حدث حينما فسر المفسرون هذه الآية .

هذا والوجود المنطقى فى مثل هذه العمليات الرياضية يتغير تبعا للتغير الطارىء على القضية وتكتسب القضية من هذا التغير دائرة أوسع بخضوعها لقوانين الاشتراك والتوزيع والتبادل والتنسيق الرياضى . ثم استشهد المحاضر بعدة أمثلة على الوجود المنطقى فى المنطق الرياضى ، وقال : « فى أحكام التفكير على هذا الأساس لو تحقق من قبل ، لما كان هنالك مجال لمحاكمات العقول فى القرون الوسطى ويكفى أن يقرأ الانسان كتاب تهافت الفلاسفة للامام الغزالى حجة الاسـلام وكتاب « تهافت التهافت » فى الرد عليه لابن رشد فيلسوف قرطبة ليقف على عمليات جوفاء صماء لا تدل على شىء . فمن كلام عن العدم الصلوحي لطرؤ الوجود عليه ، الى الكلام ن العدم غير الصلوحى ثم الاستناد الى ذلك لاثبات حدوث العالم ، باعتبار أنه طارىء على عدم صلوحى . ثم مناسقات هذا الكلام من ابن رشد ، كل ذلك بوقعك على ناحية عجيبة فى الفكر الانسانى ، كلها ضلال ، كان السائق اليها اللغة ، وتصور كل كلمة لها مدلول فى الخارج وهذه ظاهرة أبرز ما يكون فى الجدل dialectique وهو علم يبحث بالكلام وفى صورة يرتفع فيها من الجزئى الى الكلى على أساس الاستقراء induction عن ماهية الأشياء . ولما كان معظم أفكارنا الراهنة عن الأشياء يقوم علـى أساس التداعى بين المفهومات التى ينتزعها الانسان من الاعيان الخارجة . فمثلا مفهوم الوجود يعكس فى الذهن العدم ومفهوم النهاية يعكس فى الذهن اللانهائية فهذا العدم واللا نهائية ظلان

منعكسان فى مفهومى الوجود والنهاية . وعادة فى التعبيرات المنطقية ننسى هذا ونعطى هذه الظلال ثوب الحقائق وبينما هى فاقدة وجودها المنطقى ، تخلع عليها وجودا منطقيا لا حقيقة له ومن هنا تتضح حقيقة مسألة « المعدوم شىء أم لا » تلك التى دارت عليها العقول طويلا فى القرون الوسطى ، والتى لا تزال تشغل أذهان المشتغلين بعلوم اللاهوت والكلام :
'Théology and dialectiques

والواقع أنه من بين كل معاصرينا اليوم يوجد فيلسوف واحد أدرك أهمية هذه المسألة فحاول أن يصب الفلسفة والكلام فى أسلوب رياضى ونجح فى ذلك الى حد كبير ، ذلك هو أرل برتدراندرسل الفيلسوف الانجليزى ، ولا أشك لحظة فى أن هذا الفيلسوف سيكون حدا بين عهدين فى تاريخ الفكر البشرى ، عهد طغيان المعانى الجوفاء التى لا تدل على شىء وعهد اشتغال الفكر بالمعانى المنطقية وملاحظة المناطق التى تشغلها فى الخارج .

وهذه الفائدة التى قد تبدو نظرية عظيمة الأهمية فى الواقع من الناحية العملية ، لو عرفنا أننا اليوم تدور معظم حياتنا حول ألفاظ جوفاء لا معنى لها بالمرة . لا أحب ن أشير اليها الآن لأسباب قد لا تغيب عن البعض .

— ٦ —

الأن وقد عرفنا الأثر الذى تتركه الرياضة فى حياتنا العقلية فمن المهم أن ننظر فى أثرها فى حياتنا الشعورية من الجانب العقلى ، والواقع أن الشعور الانسانى يتظاهر فى نبضات وخفقات وصور هذه النبضات والخفقات تصور حالات الشعور من الهدوء والثورة ، ودرجة الهدوء والثورة . ولما كانت هذه النبضات والخفقات تجىء من الشعور رتيبة على نظام الوحدة فى التكرار للضربات والنبضات ، فان ضبط هذه النبضات فى مجيئها على قاعدة الوحدة والعلاقة ينتج معنا الصناعات الفنية كالشعر والموسيقى والرقص والنحت والتصوير . فالشعر نبضات القلب تكرر على نظام الوحدة فى تكرار الضربات،

من هنا تجىء موسيقية الشعر وأوزانه وبحوره وتقاطيعه ، والموسيقى نغمات تدخل على أساس الوحدة والعلاقة فى نظام لتخرج الحانا . والرقص توقيع والتصوير نسب وعلاقات ، والنحت ملاحظة للنسب والعلاقات أيضا الفروق فقط فى الأشياء التى تتعامل معها هذه الفنون ، ولكن تجمعها بعد ذلك عملية واحدة ، هى عملية الافراغ فى نظام موحد ذى خاصة معينة* . ولا يهم الرياضى غير النظام الموحد ولا يهم رجل الفن غير الخاصة المعينة التى فيها الشعور والحياة والجمال . على أن هذا لا يتحقق الا بملاحظة النظام الموحد بين الحدود الداخلية فى العملية حتى يخرج الشعور مضبوط . والجمال صحيحا ، واظن أن هذا وحده سيفسر للكثيرين اشتغالى الراهن بالآداب العربية ودرسها مع انى رجل رياضة فى الأصل .**

وهنا لا بد لى من اشارة الى فن الموسيقى ، فأظن الجميع يذكر انه فى عام ١٩٣٢ انعقد بالقاهرة مؤتمر دولى للموسيقى العربية ، ودخل المندوبون المصريون الذين يمثلون الموسيقى المصرية المؤتمر وهم لا يعرفون الموسيقى الا معرفة عملية ، وينقصهم الجانب النظرى . ومن كان عنده الما م بالجانب النظرى ، كان يدور على الموسيقى الغربية وقوانينها . فكان نتيجة ذلك خلط بين قوانين الموسيقى الشرقية والغربية ، ومع أن المؤتمر انعقد فى مصر ومضت سبع سنوات على انعقاده * فان طرق تدريس الموسيقى الشرقية فى مصر خاطىء لأن العنصر الرياضى الذى يوحد الموسيقى الشرقية فىعمليةواحدة مستمدة من طبيعة الموسيقى الشرقية ، لم يوجد بعد ، لأن العقلية الرياضية الصحيحة لم توجد بعد عند موسيقى مصرى يمكنه أن يفرغ الأنغام وصلاتها ومواقعها الحقيقة والمعدلة على أساس من فهم النظام الصوتى Tonal للموسيقى الشرقية فى عملية رياضية ، فكان نتيجة ذلك الخلط والفوضى التى تراها اليوم فى موسيقى عبدالوهاب وأم كلثوم وغيرهما ، والخطأ فى أصول تدريس الموسيقى الشرقية بمعهد الموسيقى الملكى بالقاهرة ، وفى وزارة المعارف المصرية .

---

* بالنسبة لتاريخ نشر المقال « يونيو » ١٩٤٠ . المحرر

** تمييز الكلمات من عندى المحرر

والواقع اننى وان كنت غير موسيقى ، فاننى المس من وراء التوقيع الموسيقى فوضى فى ادماج الأنغام وتركيبها لاخراج اللحن الموسيقى . هذا أثر واحد لانتفاء العنصر الرياضى فى حياتنا اليوم ونتيجة هذه الصرخات التى يرفعها الكل عند فوضى الموسيقى ..

وكان بودى فى الواقع التوسع فى بيان أثر الرياضة فى مناحى الحيـاة المختلفة . ولكن الوقت قد طال والموضـوع قد أثقل عليكم جفافه ، لهذا اكتفى باشارة وجيزة عما للرياضيات من الأثر فى حياتنا البشرية من الناحية المعاشية . وابرز ما تكون هذه الآثار فى الناحية الاقتصادية ، فنحن نعرف أن عمليات الحســاب التجارى والمالى وشؤون البورصة وحسابات الأربـاح والخسائر ومسك الدفاتر وعمليات التعامل المالى والتجارى ، وبتعبير أدق كل العمليات التى تضبط العصب الاقتصادى من حياتنا اليوم ، يفرغ هذه المعاملات فى عمليات تضبط حياتنا الاقتصـادية ، وبدونهـا يختل العمل الاقتصادى وينهار صرح بناء المدينة الحالية فى جانبها المعاشى .

واكتفى هنا بهذه الاشـارة دون أن أدخل تفاصيل الموضوع .

كذلك شئون التعمير من البنايات الجديدة والجسور والمنشآت الصناعية الكبرى والخزانات والمصارف ، تعود بأصل الى العمل الهندسى . وهذا واضح لكم والعمل الرياضى واضح فيه .

كذلك علاج الأمراض تعود بأصل الى الرياضة من حيث صوغ العقاقير فى مقادير ونسب معينة . ويكفى أن تتصوروا أن الصيدلى يخطىء فى تركيب عقار فيزيد من مقدار داخل فى تركيبه فتتغير لذلك صفة الدواء ، فتكون النتيجة ضياع الحياة .. أو على الأقل عدم فائدة الدواء .

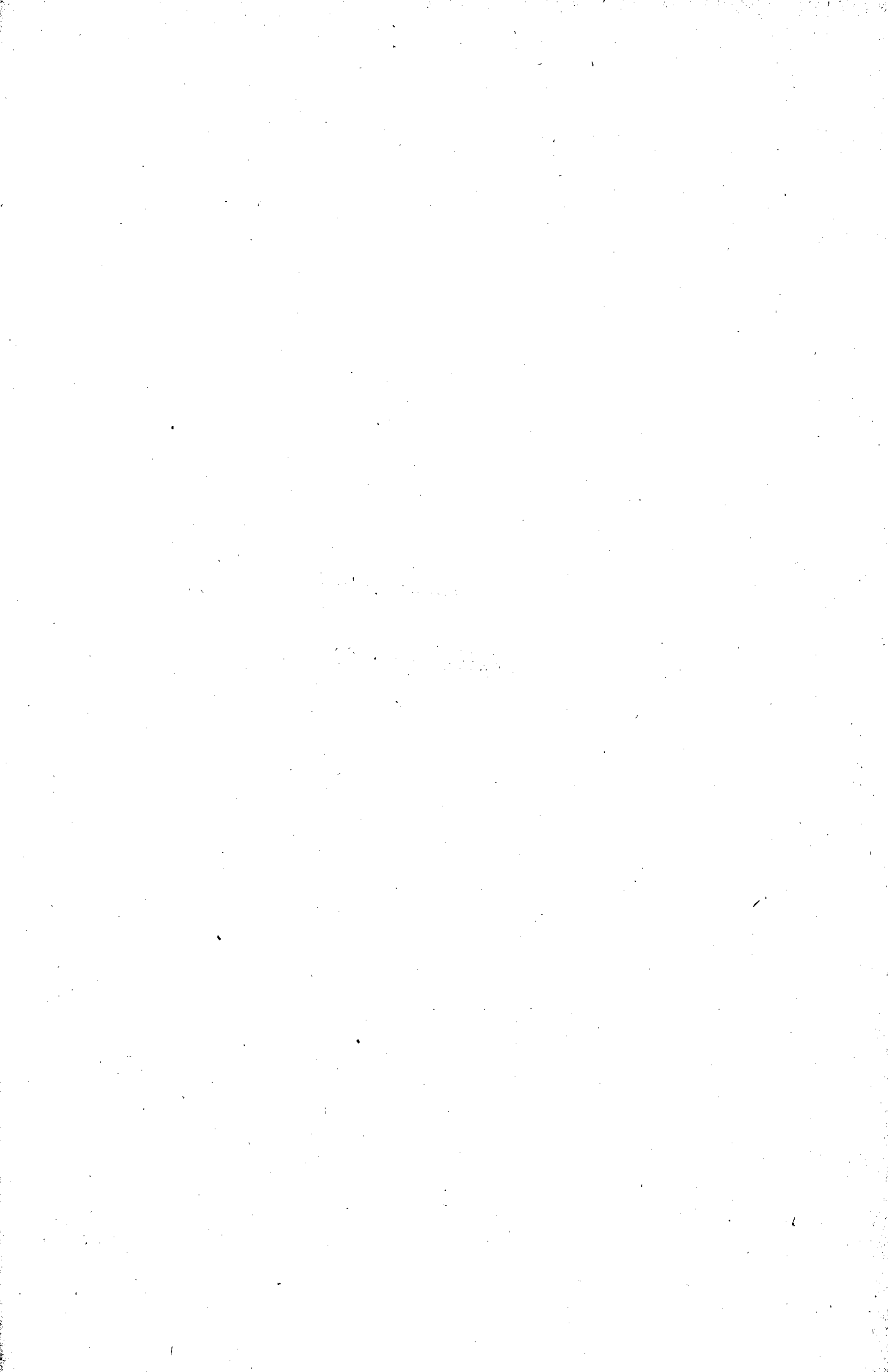
والواقع أن كل شىء فى حياتنا البشرية اليوم يعود الى الرياضة بأصل كعنصر موحد . والسر فى هذا أن الجانب الكمى يتمشى فى كل شىء من حياتنا ، والرياضة كما قلنا مربوطة للكم الذى فى الأشياء .

ولهذا لا ارى كثير مغالاة فى قول الارل رسل : « أرونى اى شىء فى هذا الوجود أريكم الأصل الرياضى فى طبيعته وفى وجوده » وأظن أن فى هـــذه الايضاحات بيانا وافيا لأثر الرياضة فى الحياة ..

اسماعيل احمد ادهم

القسم الرابع

٤ ـــمراجعات نقـــدية



١ ـ حيـاة محمـد

الدكتور محمد حسين هيكل بك *

(توطئة)

عندما ظهرت الطبعة الأولى من كتاب (حياة محمد) كنت مشتغلا باعداد بعض رسائلى العلمية الى أكاديمية العلوم الروسية ، مما حال دون أن ألقى نظرة مستفيضة على كتاب الدكتور هيكل الا أننى أذكر أنى طالعت الكتاب فصولا مجـزأة فى مقالات كان الدكتور ينشرها (بالسياسة الأسبوعية) ، فكونت عن بحثه فكرة عامة بعثت بها الى مجلة المستشرقين الألمانية،كما وأنى بعثت الى الدكتور بصورة مختصرة بالعربية من قبيل اطلاعه على رأى عرضته بلغة أجنبية عن كتـابه ، هـذا الى انى فى الوقت نفســه بعثت الى جريــدة (الاهرام) بصورة ما بعثت به الى الدكتور هيـكل بك للنشر • وغبت عن عن مصر فترة وانشـغلت بمباحثى عن النظر فى الموضـوع حتى طلع الدكتور بكتابه فى طبعة ثانية مزدانة ببحوث شائقة وفصول جديدة كما قالت الصحف، ولفت نظرى أخيرا أديب « كبير » من الذين يعنون بدراسة التاريخ الاسلامى الى تقديم الطبعة الثانية فاذا بى أمام بضع صفحات شغلت نصف التقديم ان لم يكن جله أوقفها الدكتور الفاضل على ما سماه كلام كاتب مصرى من أنصار المبشرين وجهلة المستشرقين ! فعجبت للأمر ! بـل ممـا أثار دواعى الدهشة فى نفسى أن يغفل الدكتور هيكل بك نشر نقدى لكتابه ويرد عليه ـ الشىء الذى لم نألفه ، بل ولم نر له مثيلا ، مع أننا نطرق الكتابة فى بضع لغات ! كل هذا جعلنى أميل الى اهمال الرد وخاصة متى علم الدكتور الفاضل أنى بحمد الله لست ذلك الشخص الذى يردد آراء المبشرين وتقولات « جهلة

(*) الامام : ستمبر ١٩٣٦ ، ص ٦١٣ •

المستشرقين » كما اتهمنى الدكتور وشاء أدبه أن ينعتنى به ! كنت أريد أن أن أقف عند هذا الحد خشية أن تغمزنا غمزات الدكتور فى مجال كنا نود أن تكون المناقشة فيه خالصة للعلم والبحث وراء الحقيقة فنفيد ونستفيد . أما وأن الدكتور الفاضل قد اختار لنفسه طريقا لايعرفهما العلم وأساليب لا تعيها صدور العلماء ، فاننا نصرح أننا لا نستطيع أن نجاريه فى ذلك ، الا أن كل هذا لايمنعنى من أن أرد على كلام الدكتور الفاضل ، ولايجعلنى أوصد باب البحث العلمى بيننا اذا شاء الدكتور ، وخاصة لأنى عمدت الى نشر مقالى الأول بمجلة المستشرقين الألمانية خدمة لمادة ناشئة فى البلاد العربية .

- ١ -
(دراسة التاريخ)

آخذت الدكتور هيكل بك فى نقدى لكتابه أن دعواه فى بحثه حياة محمد على الطريقة العلمية الحديثة دعوى لايقوم عليها دليل ، وهنا أجد المجال أوسع لشرح ما وصلت اليه .

يعلم المشتغلون بالمباحث التاريخية أن هنالك مذهبين فى دراسة التاريخ :
الأول : المذهب التقريرى ، وهو مذهب القدماء من الباحثين فى التاريخ ، وهو لايتعدى دراسة التاريخ فى حدود الروايات التى وصلتنا عن الماضى ونقدها وسردها ، وهذه الطريقة فنية صرفة تابعة للذوق الشخصى .

الثانى : المذهب التحليلى وهو مذهب المحدثين فى دراسة التاريخ ، وهو عبارة عن تحليل التاريخ الى العناصر الأولية والوقائع التى تتكون من جماعها ، وتكشف عن تأثير السنة الطبيعية والعوامل الاجتماعية والمؤثرات الجغرافية فى سير التاريخ ، وهذه الطريقة يطلق عليها تجاوزا اصطلاح « الطريقة العلمية » لأنها تحاول المضى للكشف عن السنن المؤثرة فى سير التاريخ .

ان التاريخ بأعتباره معرض سـير التطور الانســانى يرجع فى تفسير الوقائع والحوادث التى يتناولها ببحثه الى اعتبار العوامل الطبيعية والجغرافية والحيوية والانسانية التى يتكيف تبعا لها الكل الاجتماعى ويتأثر بها فى سيره ·

وهـذا الأسلوب يعـرف فى الاصطلاح العلمى بالمنهج التاريخى ، وهـو يرى مظاهر التاريخ ليست وليدة الصنع بل نتيجة النمو والتطور ·

هذه القواعد أسهب فى بحثها وشرحها نيبور Nibour ورانكه Ranke وشلوسر Schlosser وبوكل Buckle ، ولهؤلاء يعود الفضل فى الكشـف عن النواميس المتحكمة فى طبائع الأمم ومظاهر حياتها وسير تاريخها · ومن خير هذه المباحث ماأذكره للمؤرخ Henry Thomas Bukle عن History of Civilization in England اذ بين فى كتابه هـذا مقـدار تأثر بريطـانيا فى حضارتها بالعوامل الطبيعية والجغرافية من مناخ وغذاء وتربة ·

فنحن اذا رأينا الدكتور هيكل بك يزعم أنه بحث حياة محمد (صلعم) على الطريقة العلمية الحديثة فان أول ما يتبادر الى ذهننا أنه اختار لنفسه المذهب التحليلى ومضى للكشف عن العوامل التى كيفت تاريخ العرب وعملت على نشأة الاسلام · هذا ما نؤاخذ الدكتور هيكل بك عليه ، وهذا ما لم يـرد علينا فيه مع أنه محور الخلاف بيننا · فهو يزعم لنفسه أنه بحث حياة محمد على الطريقة التحليلية ، وفى الوقت نفسه لن تظفر من كتابه الضخم بمـا تستدل به على صـدقه فى زعمه ، فالتقرير أجلى صـفات كتابه · ان معنى أن الدكتور هيكل بك تناول حياة محمد بالمنهج العلمى أنه عمل على أن يكشف عن الأسـباب والعـوامل التى كمن معهـا بذور الانقـلاب العظيم الذى شـمل العرب بظهور الاسـلام ، وانــه تمكن بأن يعود بالاســلام الى سلسلة من المقـدمات تنزل فى التــاريخ الذى سبق ظهور الاسـلام الى آماد متطاولة من الزمان ، وأنه كشف عن الأسباب والعوامل التى اقترنت فى الفرصة المناسبة فتمخضت عن الدين الاسلامى الكريم ·

« ان الاسلام ليس الا حركة دينية فى ظاهرها ولكنها فى الواقع حركة اجتماعية سياسية اقتصادية بدت فى ثوب دينى » ـ هذه هى نتيجة تطبيق المنهج التاريخى على حياة الرسول ﷺ وعلى نشأة الاسلام ، ومثل هذا البحث ليس الا تعمقا فى روح التاريخ وكشفا عن العوامل المؤثرة فيه . ولكن أين كل هذا المنطق فى البحث من أسلوب الدكتور هيكل بك التقريرى الذى أخذت فيه الروايات بعضها برقاب بعض دون تحليل الى العناصر الأولية ؟ ويجدر بى قبل أن تمر هذه الفرصة أن أرشد الدكتور الفاضل هيكل بك بكل احترام وتواضع الى مراجع حقيقية فى فن التاريخ ليرجع اليها اذا أراد أن يؤلف فى التاريخ مرة أخرى : فليراجع أساسيا مؤلفات نيبوهر الألمانى وماكولى تريفليان فى رسالته clio والعلامة ليكى . أذكر ذلك ابتغاء الحقيقة ولا والنفع ثانيا ».

- ٢ -
(ضعف المصادر)

مما آخذنى الدكتور هيكل بك به أننى لمته على اعتماده على المراجع العربية وعلى المراجع الضعيفة فى غير نقد . وقد ذهب الدكتور الفاضل فى دفع هذه الأقوال الى مسائل لا يذهب اليها من له المام كاف بالتاريخ الاسلامى .

ان المراجع الاسلامية تأخر العهد بكتابتها عن عهد الرسول (صلعم) وبعد أن تفشت فى الاسلام دعايات سياسية وأخرى دينية كان اختلاق الروايات بعض وسائلها للذيوع والانتشار . وكان لابد من النظر فى كل ما يصل الينا عن عصر الرسول (صلعم) بعين الحيطة وانتقاد كل رواية قبل قبولها ، لأن النقد محك الصحيح من الزائف فى هذه الروايات . وما كان لنا ولا لغيرنا أن يمنع الدكتور هيكل بك أو غيره من الاستقلال فى نقد الروايات وتمحيصها ، ولكن اذا أظهر الدكتور أنه لم يخضع مادة كتابه لمحكمة النقد جاز لنا بل وحق لنا أن نرشده لمراجع انتقائية تساعده فى بحث الموضوع

الذى يتناوله وتجعله اقرب الى الصواب . فهذه رواية واحدة نعرضها على سبيل المثال على صحة ما ذهبنا اليه : رواية ذهاب ابراهيم مع ابنه اسماعيل الى وادى مكة (ص ـ ٨٩ من الطبعة الثانية) ، فهذه الرواية قبلها الدكتور هيكل بك دون أن يعرضها على حكمة النقد ، ولو عرضها فعلا لوضح له أن أقدم نص أتى فيه ذكر هجرة ابراهيم مع ابنه اسماعيل الى برية فاران وارد فى التوراة ، وهى لم تنص على ذهابه الى وادى مكة ، ولظهر له أن النصوص الاسلامية التى أتت بعد ألفى عام هى التى حملت اشارات الى ذهاب ابراهيم مع ابنه اسماعيل وزوجته هاجر الى وادى مكة حيث وضع ابراهيم مع ابنه اسماعيل دعائم البيت الحرام . وقليل من النظر الثاقب يكشف عن أن القدماء لم يعرفوا برية باسم فاران بجوار مكة أو فى الحجاز ، وانما نجد أن هذا الاسم ظهر فيما بعد فى القرن الثانى الهجرى بعد أن فشت فى الاسلام دعايات سياسية وأخرى دينية كان انتحال الروايات بعض وسائلها الى الذيوع والانتشار كما يعترف الدكتور هيكل بك . فاذن كيف يطمئن الدكتور الفاضل الى رواية مثل هذه مع أن البحث التاريخى الحديث كشف عن أن آباء اليهودية الأول كابراهيم ويعقوب لا وجود لهم ؟ (أنظر Frazer كتابه (Folk-Lore in the Old Testament. Lon. 3 vol. (*)) كما أننا لا نريد أن نناقش الدكتور فى أن الكعبة حديثة فى بنائها عن العهد الذى ظهر فيه ان ابراهيم واسماعيل وجدا بدلائل لغوية عبرية وآرمية) (أنظر Dr. Dozy فى كتابه Die Israeliten zu Mekka. Leiden — 1864 وانا نوجه نظر الدكتور هيكل بك الى التلمود ليقرأ قصة بناء الهيكل المقدس باورشليم وعلاقة الآباء الأقدمين به وتقديس الملائكة له ، ثم ليقرأ ما كتبه ابن هشام عن حرم مكة وبنائه واشتراك ابراهيم واسماعيل والملائكة فى ذلك وتقديسه ... الخ (ص ١٠٦ / ١٣٤ / ١٨١ من الجزء الأول من سيرة ابن هشام) .

(*) ظهرت الترجمة العربية لكتاب فريز « الفلكلور فى العهد القديم » بقلم دكتورة نبيلة ابراهيم ، فى مجلدين .

« المحرر »

وسيجد مطابقة غريبة حتى أنه سيخيل اليه أنه يطالع التلمود فى سيرة ابن هشام أو سيرة ابن هشام فى التلمود ، ثم بعد هذا ينظر الى الدلائل التى ذكرها دوزى فى كتابه عن التشابه القوى بين اليهود وأهل مكة من جهة الأخلاق والتقاليد والاصطلاحات الدينية ، ثم بعد هذا ليتأمل هجرة بطون بنى شمعون اليهودية من فلسطين الى بلاد العرب ، وسيجد الصلة قوية بين كل هذه القرائن ، مما لا يدع مجالا للشك فى أن بطون بنى شمعون هم الذين أقاموا البيت الحرام . وقد عرفهم اليهود فيما بعد ببطون بنى اسماعيل (أنظر التكوين فصل ١٥ ـ ١٨) ، وفى هذه المقدمات يلمس أصل القصة التى تناقلها العرب فى ذهاب ابراهيم مع زوجته هاجر وابنه اسماعيل الى الحجاز واقامتهم بوادى مكة وبناء ابراهيم واسماعيل للبيت الحرام . كذلك أذكر أن جرهم (بطون بنى شمعون) لما نزلت ببطن مكة حكمها اثنى عشر ملكا ذكرهم أبو الفداء ، ويلاحظ أن ملكهم السادس يعرف باسم عبد المسيح ، ووجود هذا الاسم يدل على قرب عهد بالنصرانية ، وخصوصا وأن ديودور الصقلى يتحدث عن الجرهميين فى القرن الأول قبل الميلاد ، وهذا ينتقض زعم مؤرخى العرب أن اسماعيل تزوج من جرهم لأن اسماعيل عاش قبل الميلاد بنحو ١٥٩٠ سنة . وهنا تبدو قوة رأى السير وليم موير فى انتقال جماعة من الاسماعيليين واتصالهم بالعرب بصلة النسب لتفسير القصة المعروفة عند العرب . فهل بعد هذا نكون قد أخطأنا بل أجرمنا فى حق العلم اذا ما أرشدنا الدكتور الفاضل الى ابحاث (نولدكه) و (فييل) و (شبرنجر) و (جولدزيهر) و (كايتانى) و (دوزى) و (سنوك هيجرونيه) من كبار المستشرقين ؟ !

وبهذه المناسبة أقول ان المصادر الفرنجية التى اعتمد عليها الدكتور ليست لها من الوجهة التاريخية قيمة كبيرة ما عدا كتابا أو كتابين . واعتماد الدكتور على مصادر ضعيفة هو ضعف لا يغتفر وخصوصا لمن كان فى مكانة الدكتور ، لأن معظم هذه المصادر قديمة قاصرة من حيث مستواها العلمى ، ومنها ما هو ثانوى الأهمية ، ومنها ما قصد بكتابته الى التثقيف العام . ومن هذه المؤلفات (روح الاسلام) للسيد أمير على ، و (حياة محمد) لواشنجتن ليرفنج و ، (نبى الصحراء) لخالد جوبا ، و (الأبطال) لكارليل ، وغيرها

من المؤلفات التى ذكرها المؤلف فى سجل مراجعه ، وما هى من مراجع التحقيق العلمى فى شىء .

ان هذه الكتب وكثيرا غيرها مما لم يذكرها المؤلف وضعها فى اغلب الاحيان هواة يقصدون بها الى الناحية الثقافية العامة والتصوير المجمل والاعتماد عليها فى المجال العلمى ترخص لا مسوغ له .

- ٣ -
(مصادر تاريخ حياة محمد)

أما أن المصادر العربية فهى الأساس الأول للبحث فهذا ما لا ريبة فيه ولكن بعد عرض رواياتها على محك النقد ، وهذه المصادر ترد الى ثلاثة مجاميع أساسية :

١ - الحديث الشريف .

٢ - السيرة النبوية .

٣ - القرآن الكريم .

أما السيرة والحديث فالشك يحف برواياتهما ، ولنا فى هذا رسالة صغيرة تحت عنوان (من مصادر التاريخ الاسلامى) ليراجعها الدكتور ان شاء ، وانى ضمين بأن الدكتور هيكل بك سيخرج من قراءاتها مقتنعاً بصحة ماذهبت اليه .

أما القرآن الكريم فهو المصدر الأساسى والأول لحياة الرسول (صلعم) ولنا فى هذا المصدر رأى مستفيض سنعرضه فى مقدمة كتابنا (حياة محمد ونشأة الاسلام) الذى سنقدم جزءه الأول للطبع عن قريب . أما ما وجهه الى الدكتور الفاضل من تهمة قولى ان القرآن غير وبدل فالواقع أنى شخصيا لم أجزم بهذا ولم أقل بأن القرآن حرف ، وكانت أمانة البحث تقتضى من الدكتور أن يبسط الرأى الذى يخالفه بحججه ويقارن بين الرأيين .

وكذلك كان رأينا فى مسألة الصرع ، ولكن الدكتور شاء أن ينعتنا - فى رده السطحى المخطىء - بالجهل وعدم الاطلاع على كتب الطب ، وكنا نجيز له

هذا لو كان طبيبا اختصاصيا ، ولكن ما قوله فى أبحاث لمبروزو المستقصية وهو عمدة فى الأمراض العصبية ؟

. أما عن اسم الرسول (صلعم) قبل نبوته ومسألة نسبه فاننا سنعرض لهما بشىء من الاسهاب فى الجزء الاول من كتابنا (حياة محمد ونشأة الاسلام) ، واذا شاء الدكتور أن يقف على المقررات العلمية فليطالعها فى المجلد الأول من كتاب البرنس ليون كايتانى عن تاريخ الاسلام أو فى كتاب المستشرق روبرتسن سميث عن :
Kinhsip and Marriage in Early Arabia. 2nd Edition (1903).

- ٤ -
(طبيعة الوحى)

يعلم الدكتور الفاضل هيكل بك كما أعلم جيدا أن الانسان اذا عجز عن معرفة سبب ظاهرة ما من ظاهرات الكون وعللها الطبيعة عزاها مخلصا الى قوى من فوق الطبيعة شبيهة بالقوى البشرية . وأظن أن الدكتور يتذكر معى جيدا أن النظرية بثها لأول مرة فى ثوب علمى أوغست كونت . ومما لا شك فيه أن هذه النظرية صحيحة تنطبق على وقائع الحالات التى يحار فيها الفكر فالوحى لايخرج عن دائرة الكون ، فهو تابع لنواميسه وقوانينه . وبذا يكون ظاهرة طبيعية أعنى أنه يصح وقوعها فى الكون ثانية لو تهيأت ظروفها . وسيجد الدكتور الفاضل فى كتابى المشار اليه بيانا تفسيريا كافيا يتفق وأصول العلم يتمشى مع ثقافة ابن القرن العشرين . ولو فعل الدكتور ذلك لأنصف الاسلام والرسول (صلعم) ولأنصف نفسه وقراءه ، وهو ما لم يفعله بلجوئه الى تفاسير قديمة ليس لها أى سند من الثقافة العلمية الحديثة فلم يخدم بذلك الاسلام ولم ينصف رسوله الكريم .

* * *

وختاما نأمل أن الدكتور الفاضل محمد حسين هيكل بك يولى كلمتنا هذه عنايته، فليس غرضنا الا معرفة الحق(*) أينما كانت والادلاء بها أنى وجدنا لذلك من سبيل .

اسماعيل أحمد أدهم

(*) هكذا فى الأصل والصواب « الحقيقة » ليستقيم المعنى والسياق .« المحرر »

٢ ـ أبو شـادى الشـاعر *

ABUSHADY : THE POET

الدكتور اسماعيل أحمد أدهم

أصدرت مطبعة التعاون حديثا هذه الرسالة بالانجليزية والعربية للاستاذ اسماعيل أحمد أدهم ، وهى خاصـة بالتوزيع فى الخـارج بين المستشرقين بواسطة ناشره المستر جستاف فيشر فى ليبزج · وهى نظيرة رسالته العربية المنشورة فى الكتاب الفائت من (أدبى) خلا بعض التوسع والشواهد · وقـد سبق لنا التعليق على نقداته فلا حاجة بنا لتكرار ذلك · وكان الدكتور الفاضل يريد أن يخص بها عددا من (أدبى) فآثرنا أن تكون منفصلة عن المجـلة لاعتبارات صحفية · ومن السهل انتقاد لغة الرسالة باعتبارها تركية الصبغة أو شرقية الروح تحتاج الى اعادة كتابتها ليرضى عنها الأديب الانجليزى بل ليرضى عنها نفس الشرقيين المثقفين فى انجلترا ، ولكن لا يسعنا الا الاعجاب بتشبث الدكتور أدهم بمعتقـداته وشجاعته الأدبية فى التصريح بها ، وان كنا نخالفه فى جوانب منها · وقد فهمنا منه أنه يريد أصدار طبعة ثانية فى الخارج عندما تسمح له الظروف بالسفر الى ألمانيا ، وسيضمنها حينئذ ترجمة مختارات من الشعر الى الانجليزية بواسطة بعض زملائه المستشرقين ، بعد أن سمح له وجوده فى مصر بتحقيق أخراج القبتم العربى منها ، مما كان يشق تحقيقه لأول مرة فى مطبعة أجنبية ·

ونحن نؤثر من جانبنا التعريف بنخبة من الأدباء العرب سواء أكانوا مصريين أم غير مصريين ، ونرحب مقدما برسالته التى وعد بها عن الزهاوى، ونرجو أن يتبعها برسائل أخرى بالعربية وغيرها من اللغات التى يجيدها أو يلم بها ·

(*) أدبى : المجلد الأول ، ١٩٣٦ ، ص ٥٠٢ والتعليق النقدى لمجلة أدبى ·
«المحـرر »

٣ ـ الزهــاوى الشــاعر *

يرى القارىء فى هذا العدد من المجلة الجديدة مقالا لمؤلف هذا الكتاب عن النهضة فى كل من تركيا ومصر • وقد لا يوافقه البعض على كل ما جاء فيها ولكن لا يمكن الا الاعتراف بانه يعــالج موضوعه فى احاطة عجيبة مع ذكاء عظيم • كما يجد القارىء له أيضا قطعة مختارة من هــذا الكتاب عن جميل صدقى الزهاوى الذى تكرم فاهداه الينا نحن واسماعيل مظهر • ومؤلف هذا الكتاب هو نفسه صاحب الكتاب الذى دعا الأزهر الى مصادرته لانه تناول الحديث النبوى على غير ما يهوى الأزهريون كأن الثقافة يجب ان تتنزل على المستوى الذهنى الأزهرى ولا تتجاوزه •

ونحن نقرأ ما يكتبه اسماعيل أحمد أدهم مع الاعجاب والأسف • نعجب بالنظرة الصائبة التى ينظر بها الى معنى الرقى الاجتماعى • وهى نظرة زعماء تركيا وأدبائهم • ونأسف لأنه ليس بين أدبائنا فى مصر من ينظر هذه النظرة • فان تركيا ادركت ان نجاتها متوقفة على التخلص من العقلية العربية سواء فى الأدب أم الاجتماع بالرجوع الى نفسها واحياء عنصريتها التورانية والاندماج فى الأسرة الأوربية المتحضرة • أما نحن فمازلنا منغمسين فى الأدب العربى قد غمرتنا العقلية العربية فى كل شىء تقريبا • وأكاد أكون الوحيد فى مصر فى الدعوة الى القومية الفرعونية والتخلص من العقلية العربية والاندماج فى الأسرة الأوربية المتحضرة • ولكنى فرد بين رعاع وغوغاء يقرأون السخف فى كتب الأدب العربى القــديم ويحسبون أنهم أدباء • ولو اننا كنــا ندرك

(*) المجلة الجديدة ، ابريل ١٩٣٧ ، ص ٨٣ •
وقد نشرت المجلة فصلا من دراسة دكتور اسماعيل أدهم عن الزهاوى فى العدد نفسه ، ص ٤٢ •   « المحــرر » •

مغزى النهضة الحـديثة والتقدم البشرى فى القـرن العشرين لكافأنا اسماعيل أحمد ادهم بأحسن ما يكافأ به كاتب لكى لا ينقطع عن الكتابة فى النصح لنا وتعيين الطرق للرقى .

ولكننا نجهل مغزى النهضة الحديثة . ولذلك نحن نصادر كتبه . ولذلك أيضا تتقدم تركيا وتتأخر مصر .

٤ ـ الزهاوى الشاعر *

أصدرت حديثا زميلتنا مجلة (الامام) هذا الكتاب بمثابة عدد خاص منها عن شهر مارس سنة ١٩٣٧ ، ولا نبالغ اذا قلنا انه أوفى دراسة حرة قام بها أديب مستعرب نحو هذا الشاعر الفيلسوف الذى نرجو أن نوفيه بعض حقه فى الكتاب التالى من (أدبى) بنشر أشعاره الفلسفية التى لم تنشر قبلا وبالتعليق عليها ·

ويسرنا أنه استقبل بحفاوة كبيرة فى الصحف العربية جدير بها اجتهاد مؤلفه · ومع أن هذا التأليف يقابل تأليفه الآخر (أبو شادى الشاعر) الذى طبعناه بمثابة ملحق لمجلة (أدبى) الا أنه لا يرجع الينا أى فضل فى نشر أثره الجديد ، وانما يعود ذلك الفضل الى الزميل الكريم رئيس تحرير (الامام) ·

يقول المؤلف فى تصديره : « منذ حططت رحالى بالبلدان العربية ونزلت مصر موفدا من قبل (كلية التاريخ التركية Türkiye Günlemeç Facültesi الملحقة بكلية الآداب بجامعة الآستانة لدراسة الحياة الاجتماعية والأدبية فى البلدان العربية عملت على الاستفادة الأدبية والاجتماعية فوقفت عن كثب على اتجاهات الأدب العربى الحديث ، وصرت أقدر علي دراسة آثار هذا الجيل والجيل الذى انقضى مما لو كنت قد ظللت بعيدا عن تنسم هواء الشرق · ولقد اهتممت بداءة ذى بدء بدراسة تيارات الثقافة وموجاتها فى العالم العربى ووجهت لها كل عنايتى ، ولم ينازعنى اهتمامى بها الا اهتمامى بدراسة العوامل والمؤثرات التى تمضى بالمجتمع فى العالم العربى فى سلسلة من

(*) أدبى فى المجلد الثانى : يناير ـ مارس ١٩٣٧ ، ص ١١٦ وما يلى · والتعليق النقدى لمحرر المجلة ·

التطورات فتتمخض عن تلك الآثار التي نلمسها واضحة في ميادين السياسة والاجتماع والاقتصاد · وليد كان من عوامل النهضة فى الشرق العربى نفر من الرجال آمنوا بمنطق الحياة الغربي وعملوا علي تلقيح الفكر الشرقى بآثار الفكر الغربي في العلم والأدب والفلسفة · ولقد استوت أيديهم مع الزمن على عجلة التفكير فى الشرق فألووا بها عن سمتها الأول حيث كانت تدور فى دائرة ضيقة الى ميدان فسيح مترامي الأطراف فدارت فيه ، تلك دائرة الحياة كما عرفتها العقلية الغربية · ولقد كان الزهاوى من أولئك الأعلام ، ولهذا نال من اهتمامى الشىء الكثير ، ولم يظفر بمثل هذا الاهتمام منى من معاصريه الا الدكتور شبلى شميل الفيلسوف السورى الكبير ·

« ولقد أكببت فترة متطاولة من الزمن أدرس الزهاوى ومضيت لوضع دراسة بالألمانية عنه مع مقارنات بينه وبين الشاعر الفيلسوف أبى العلاء والشاعر الحكيم عمر الخيام ، الا أننى بعد أن استكملت للبحث مواده وعناصره صرفت عن ذلك بكثرة ما تراكم على من الشواغل وما ألقى على عاتقى من مباحث علمية وفلسفية وأدبية ، حتى كان أخيرا أن رغبت الى (ندوة الثقافة) أن أكتب عن الزهاوى رسالة لتنشرها للذكرى السنوية الأولي فعدت الى موادى وأصول بحثى الأول أقلب صفحاتها من جديد وانقطعت فى احدي ضواحى الاسكندرية حيث الطبيعة ساكنة وحيث كل شىء فى تصوف وشعرت بأن روحى ذهبت تأتلف للمرة الثانية مع روح الفيلسوف الحكيم السيد جميل صدقى الزهاوى ، وما كان أكثر غبطتى فى تلك الساعات وأنا جالس الى آثاره استوحى روحه العظيمة ، ولقد أيقظ ذلك من أعماق نفسى ميلى القديم لاستكمال بحثى عنه بالألمانية ·

« وانى آمل أن أتمكن مع الزمن من اتمام دراستى باستفاضة ولتكن رسالتى هذه مقدمة لتلك وتنفيذا جزئيا لما كنت أقدمت عليه منذ سنتين أو أكثر » ·

ونحن نرجو له التوفيق فى أداء هذه الخدمة الأدبية الواجبة ، ونأسف على أن بعض المغرضين قد تهجم على المؤلف بسبب تأليفه السابق الذكر عنا ،

مما لا حاجة بنا الى تكرار الاشارة اليه بعد ما أوضحناه فى الصفحات المتقدمة (ص ١٩ ــ ٢٨) ، وحسبنا فى هذا المقام أن ننشر رسالتين بالزنكوغراف : احداهما من الاستاذ أحمد أمين الى الأديب الشهير أحمد حسن الزيات صاحب مجلة (الرسالة) ، والآخر من صاحب هذه المجلة المحترمة الى الدكتور أدهم ، وكلاهما يرجع الى سنة ١٩٣٥ (*) ، وكلاهما كاف للدلالة على منزلة الدكتور أدهم فى نظرهما ، وكاف لانزاله منزلة الاحترام من نفسنا . كذلك ننشر رسالة ثالثة من الاستاذ أحمد أمين الى الدكتور أدهم ترجع الى العام الماضى وهى تحمل معنى الاكبار ذاته . فليس الا لمغرض بعد ذلك أن ينعت صلة الدكتور أدهم بنا أى نعت يخالف المعهود فينا من استقامة وصراحة ، فلا نحن بمن يغطى «الحاده» المزعوم ولا نحن بمن يغطى « جهله » كما يقال ! وكل ما عرفناه عنه أدبه وفضله ولم نلحظ منه عكس ذلك . فاذا كان الرجل دعيا مجنونا فاننا لم نسمع من السفارة التركية الى الآن ما يعزز هذا الوصف . ونحن على كل حال لا تربطنا به أى صلة خاصة ، وقد تمر الأسابيع دون أن يكاتبنا أو نرى وجهه ، لأن الرجل منهمك بدراساته كما أنه فى شبه عزلة . فمن التجنى عليه بل من الحجود أن نسىء الظن به فى غير موجب الى ذلك .

واذا كنا قد رأينا من واجب الانصاف لذاتنا وللمولف أن نستطرد هذا الاستطراد فى هذه المناسبة ، فما ذلك الا لكى نطهر الجو من عوامل الكيد الأدبى الذى ما يزال متفشيا فى مصر مع الأسف . ولا بد أن نشير الى أن « أصول » الرسائل المنقولة سرقها بعض المشايخ وأذاعها فى نشرة ضد الالحاد المزعوم للدكتور أدهم وللأديبين الفاضلين أحمد أمين وأحمد حسن الزيات ، وعن هذه النشرة نقلنا صورها ، ولا شأن للدكتور أدهم بتصرفنا هذا لوضع الأمور فى نصابها وتبرئة لذمتنا .

وقد تسوء آراء الدكتور أدهم فى « الزهاوى » بعض اخواننا المحافظين

(*) يجد القارىء صورة زنكوغرافية للرسالتين المذكورتين فى هذا الجزء من المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أدهم ــ القسم الخاص بنماذج من الرسائل المتبادلة بينه وبين أدباء عصره . « المحرر » .

كما ساءتهم من قبل بعض آرائه فينا ، وقد نخالفه شخصيا فى مواضع ولكن العبرة بنهجه الدراسى نفسه وبكيفية تناوله لموضـوعاته بما ليس معهودا من قبل فى الأدب العربى ، كما لاحظ أحد نقاده المنصفين ، وهو من أجل هذا الاجتهاد وهذه الأصالة فى البحث يستحق تقديرنا سواء أأرضانا أم لم يرضنا بآرائه وبنتائج بحوثه .

٥ ـ الزهاوى الشاعر *

قد تكون هذه الرسالة هى أول دراسة انتقادية تظهر فى العربية عن شاعر العراق جميل صدقى الزهاوى • فقد درس الدكتور اسماعيل أحمد ادهم اراء الزهاوى على ضوء من النزعات العلمية التى اعتنقها الشاعر ودافع عنها • والرسالة تحمل آراء جريئة عن **خصائص الآداب العربية وسكونها وعدم تجردها عن الذاتية وهى اراء تحتمل المناقشة « وأول شىء تلمسه فى الآداب العربية انها ذاتية تنقصها الطاقة عن التجرد من الشخصية وجعل الظواهر الموضوعية فى طبيعتها الموضوعية • ذلك لأن طبيعة العربى تأثرت بفكرة الوحدة والاطراد التى غرستها فيه طبيعة البلاد التى نشأ فيها • ومن هنا كان غرغض العربى فرديا فى ان يتفتح عن نفسه وأن يصور أعجابه ومقته وبسالته وشجاعته وأنفته وشغفه بالحرية • ولهذا كانت كل آدابه خلوة من الروح الفنية التى تلقى نورا شعريا على دائرة ذنية من الفكر** » وقد تضمنت الرسالة بحثا عن مجرى الأدب العربى فى العصور الحديثة ثم انحدر الى تلخيص دواوين الشاعر وآرائه فى الحياة وهو تلخيص شامل تطبعه النزعة العلمية الصافية وقد انتهى الى ان الزهاوى رغم ان عقليته عقلية فيلسوف فان شعره كان أشبه بالمقالات التى تنشر فى افتتاحيات المجلات السياسية والاجتماعية • والرسالة قيمة بالاراه التى تضمنتها وهى أول رسالة تدرس آراء شاعر معاصر بهذا الاسلوب الذى يجمع العلم الى النقد الى الأدب الى التفكير الفلسفى العميق فنشكر للدكتور أدهم هديته •

(*) الحديث « الحلبية » : ١٩٣٨ •

٦ ـ الزهـاوى الشـاعر

نقد زكى المحاسنى (*)

« تهتم الطليعة » بنوع خاص بنقد المؤلفات الجديدة ودرسها درسا دقيقا
« مراعيـة الروح العلمية التى يتطلبها النقد الصحيح • ومن دواعى السرور
« أن يضطلع باعباء هذا الباب صديقنا الاستاذ زكى المحاسنى الذى أخـذ
« على عاتقه نقد ما يرد للادارة من مؤلفات جـديدة • « فالطليعة » « تشكر
له اهتمامه هذا ، وهى طبعا ترحب بأقلام الادباء الذين يودون « أن يطرقوا
هذا الباب » •

رحم الله الزهاوى • لقد سمعته يوم أنشد ، فى المجمع العلمى فى الشام ،
قصيدته : ظننت بأن الشعر يغنى فما غنى • كان الوقت عشـاء • وقد انيرت
الردهة بمصابيح حمراء ، ألقت على المكان ضوء شعريا • كان الزهاوى ينشد
وهو مرتجف الصوت ، طويل المد فيه ، تشوبه نغمة فارسة أو كردية فى بعض
ألفاظه • لقد أنشد فحرك الناس من على مقاعدهم ، وأهاجهم فضجـوا وهم
يصفقون لمجد شاعر العراق • قد رأيت شاعر الشـام الاستاذ شفيق جبرى
تلك العشية وهو يسمع الانشاد ، متأثرا ، محتـدم الوجه من فرط شعوره (•)
واذا كان بعض العنادل لا يطـرب لبعض ، فلمن يكون الطـرب ، ولمن يقال
الشعـر •

ذكرت هـذا وأنا أقرأ رسـالة الدكتور اسماعيل أدهم عن الزهـاوى •
والدكتور أدهم أديب تركى هبـط بلاد العرب منذ عهد ليس بعيدا ، وأخـذ
بالدرس والتحليل طوائف من الأدباء والعلماء وأهل النبوغ فى لغة العرب من

(*) الطليعة « الدمشقية » : العدد ٩ ، ١٩٣٨ ، ص ٨١٩ ومايلى •

المعاصرين • فقد نشرت له مجلة الحديث الحلبية رسالة كهذه درس فيها أدب العميد الدكتور طه حسين بك • قرأت رسالته تلك معجبا ببراعته فى النقد والتحليل وها انذا اليوم أعيد فى نفسى ذلك الاعجاب •

لم أجد من يجرى فى التحليل والدراسة الأدبية على مثال الدكتور أدهم ، الا الادباء الغربيين ، وهذا يعود الى دراسة أدهم الغربية •

بدأ هذا الاديب رسالته الزهاوية عن الآداب العربية ، قديمها وحديثها • فبين مزايا هذا الادب ، وأشار الى نقائصه وفضائله • وقد ذهب الى تطبيق ناموس الوراثة على أدباء العرب ، فجعل طائفة عربية محضة ، وطائفة ذات أصول ليست عربية كابن الرومى وأبى نواس وبشار وابن المقفع • فقال ان الطلاقة الموضوعية التى تتجلى بآثار هؤلاء تعود الى وراثتهم •

اننى أريد أن أناقش الدكتور أدهم بعض الحساب عن ارسال نظريته على وجه الاطلاق دون قيد •

ان علم الفلسفة فى قديمه وحديثه ، وأشد نظريات علم النفس جدة لا تجزم بقانون الوراثة فى الطباع ولا تجعل للدم هذا الأثر العظيم فى توجيه العبقرية • وهذا الأمر ما زال قيد المحاولات فى اثباته • فكيف جاز للدكتور أدهم أن يتخذه على وجه الجزم •

ان ابن الرومى وأبا نواس عاشا فى عصر يفتق الأذهان الكليلة ، يزهر القرائح الجافة • فللبيئة الأثر الأحق فى جعل هؤلاء الافذاذ ذوى عبقريات خارقة • ان امرأ القيس لو عاش عيشة أبى نواس فى عصر بنى العباس لأتانا بشعر ما أظن أن أبا نواس كان يحلم بمثله • وامرؤ القيس عربى النجار ، كندى المحتد •••

لم ينس الدكتور أدهم أن يصل بدراسته فى رسالته الى زماننا ، والى شعرائنا الذين تعايشهم •

بعد هـذه المقدمة يأخـذ الاستاذ أدهم بذكر الزهاوى • فيضع بين يدى القارىء حياته ، ثم المؤثرات التى عملت فى اظهار شاعريته • ثم العوامل التى أثارت فى الزهاوى هذه الحكم فجرت فى شعره • ولا يفوته أن يؤرخ الزهاوى فى كل أطوار حياته : من شبابه الى شيخوخته وموته • ثم يندفع الى فلسفة الشاعر وشاعريته وآرائه فى قضايا الحياة ومشاكل الفكر •

أما فصله الأخير فعن شعر الزهاوى • وهنا يقدم الدكتور للقارىء على خوانه الحافل باطايب الفـكر أشهى ثمار لعبقرية الشـاعر ، وأحلى أشعاره وأصفاها •

ينتهى الناقد أدهم من بحـوثه هذه الى أمرين : هل الزهاوى شاعر أو فيلسوف ؟ واذا هو ليس شاعرا عنـده بالمعنى الذى نعرفه من الشعر الشعراء وانما فيلسوف يتخذ الشعر لبث فلسفته •

هنا أود أن أناقش الدكتور أدهم مناقشة ثانية :

كيف يجوز أيها العالم ، أن تطلق لفظة فيلسوف على من ليس له فلسفة منظمة • أن كلمة فيلسوف ، فى الاصطلاح العلمى ، لا تكون الا لمثل ابن سينا وابن رشد وأرسطو وبرجسون لأن لهؤلاء نظريات معروفة يمشون فى أثرها ويظهرونها بنظام واحكام خلال مقولاتهم •

ان المعرى ليس فيلسوفا بهذا المعنى ولذلك لا يكون الزهاوى فيلسوفا • فاذا شئت أن تحكم القول فاذهب الى كلمة حـكيم فهى أصح ما ينبغى أن يقال لشاعر خالد كالمعرى وشاعر عظيم كالزهاوى ••

٧ ـ دائرة المعارف الاسلامية

المجلد الثانى : العدد التاسع (*)

(ص ٥٥٥ ـ ٦٢٦)

توطئـــــة

دائرة المعارف الاسلامية معجم وضعه لفيف من المستشرقين والمستعربين عن كل ما يتصل بالاسلام من تاريخ وأدب وفن وعلم ودين وفلسفة وتشريع فى اللغات الألمانية والانجليزية والفرنسية . وقد قام بترجمة الدائرة جماعة من خريجى الجامعة المصرية عن الأصل الانجليزى والفرنسى ، ورغم ما فى الترجمة من أخطاء وأغاليط فاحشة فالفائدة كبيرة بترجمتها العـربية وخاصة لأنها خرجت بكثير من الحواشى والتعليقات من جهابيذ الفكر فى العالم العربى . وقد جـرت بى العـادة فى مطالعة الـكتب أن اقرأها فقرة فقرة وأقيد الملاحظـات والتصويبات على هوامشها ، وخرجت من عمليتى هذه بالدائرة العربية وقد انطمست معالم متنها ولم تعد حواشيها وهوامشها تتسع لاثبات كل المآخـذ على الترجمة والتعليقات وأحيانا على المتن الأصلى للدائرة ! وليست غايتى اليوم أن أستفيض فى ذكر التصويبات فذاك ما سأشرع فيه قريبا مسلسلا فى Zeitschrift für die kunde des Morgenlandes التى يصدرها صديقنا المستشرق الدكتور ا . كريمسكى A. Krymskii عن موسكو . وانما غايتى هنا تفنيـد بعض الأوهـام واجمـالى القول فى أمثلة متنوعة من الأغاليط وشواهـد تشهد على قصور ادراك الذين علقوا على الدائرة عن فهم ما جاء فيها على وجهه الصحيح . وسوف نقصر الكلام الآن على العدد التاسع

(*) الامام : يوليو ١٩٣٧ ص ٢١٧ وما يلى .

من المجلد الثانى وهو تحت يدنا ، وذلك كله رغبة فى الاجابة على سؤال وجهه لنا أحد الأساتيذ بجامعة بيروت ، وهذا نص سؤاله مترجما عن الانجليزية .

« ..... وسيدى يعرف بما له من الاطلاع الواسع على تاريخ الاسلام أن معظم ما جاء فى التعليقات على متن المعلمة الاسلامية العربية خطأ يثبت قصور الكاتبين . والوقت أظنه قد حان لافهام هؤلاء أنهم لا يفهمون ما يردونه ويعلقون عليه ، وأنه من الأصون لهم ولأدبهم أن يجردوا صفحات الدائرة من مهاتراتهم التى جعلتنا أضحوكة أمام المستشرقين ..... فهلا يتفضل سيدى ويجمع عثراتهم ويريهم مثلا من النقد التاريخى وآخر فى التعليق على قواعد التحقيق التاريخى يحتذونه ان شاءوا أن يعلقوا ؟ ..... »

* * *

اللــــه

يدور الجزء الذى خصرنا نقدنا فيه عن الكلام
عن الكائن الأعلى عند المسلمين

جب أن نلاحظ مع ولهاوزن Wellhausen Reste Arabischen Heidentums الطبعة الثانية ص ٧٥) أن العرب لم يقرروا أن الله كان صنما مثـل هبل ، غير أننا مع هذا نجـد فى آثار الصفا فى شمال شبه الجـزيرة بسوريا آثارا نبطية مكتوبة بالخـط الأرامى والنبطى تحـوى كلمـة « الله » واردة بصيغة « اللاه » (Littmann فى Semetic Inscriptions ص ١٦٥ والأثـر رقم ٢٣٩ فى المتحف الشرقى الألمانى) ، فكأن العرب قبل محمد قالوا بوجود اله من آلهتهم سموه « اللاه » وعبدوه فى القرن الثالث والرابع للميلاد . ومن هنا تخطىء أصحاب الدائرة فى قولهم (ان العرب قبل محمد قالوا بوجود اله على نحو ما سموه « الله » أو « الأله » وعبدوه نوعا من العبادة لأن العـرب عبدوا صنما باسم « الله ») .

فاذا انتقلنا من هذا الى تصور الجاهليين لله فاننا نجد القرآن فى الآية ٢٣ من سورة نوح يتحدث عن كثير من آلهة الجاهليين ، تلك الآلهة التى تثبتها الكشفيات الأخيرة فى آثار الصفا وبالمير كما أن الآيات ١٩ ــ ٢٣ من سورة النجم تريك اعتقادهم فى أن اللات والعزى ومناة شركاء لله وكما أن الآية ١٥٨ من سورة الصف توقفك على جانب من الصلة بين الجن والله (Hartwig Derenbourg فى Memoires Orienteuv de l'Ecole des Langues Orientales ١٩٠٥ ــ ص ٣٣ ــ ٤٠ بعنوان Le Culte de la déese al-Auzzâ en Arabic au IVe sciencle de notre era فان الآيات من نفس السورة تريك اعتقاد بعض الطوائف فى الجاهلية فى أن لله ولدا (Welhausen فى Reste Arab. ص ٢٤) ، فاذا تركت هذا كله للآثار وجدت ما يسند القول بأن « الله » اسم لصنم من الأصنام الجاهلية وهذا ينفى ما يثيره أصحاب الدائرة على لسان العلامة ماكدونلد من أن عقيدة الجاهليين فى الله وتصورهم له كانت تجعل لله مكانة فوق آلهتهم ومعبوداتهم !

أما تعليق مترجمى الدائرة ومن يلوذ بهم فانهم يقررون على لسان الشيخ محمد حامد الفقى أن العرب لم تجعل آلهتها بنات لله ، وما جاء فى القرآن انما هو على زعمهم أن الملائكة بنات الله ، وذلك ردا على قول أصحاب الدائرة أنهم ــ أى الجاهليين ــ اعتبروا بعض الآلهة بنات لله ، وتعليقا على هذا نود أن نحيل مترجمى الدائرة على الآية ٥٧ من سورة النحل ، ونصها « ويجعلون لله البنات » ، ليقفوا على صدق ما ذهب اليه أصحاب الدائرة وخطأ ما ذهبوا اليه ٠

فاذا انتقلنا الى قسم صلة الله بالانسان ووقفنا على قول أصحاب الدائرة ان لفظ « الرحمن » استعملها محمد كاسم مرادف لكلمة « الله » فى وقت ما ، وان أهل مكة اعتبروا استعماله للفظ « الرحمن » من مبتكراته مع أن محمدا قد أخذها من جنوبى بلاد العرب ، ثم نظرنا تعليق مترجمى الدائرة ومن يلوذ بهم على لسان الشيخ محمد حامد الفقى أن أقوال اصحاب الدائرة خطأ ظاهر ، ولا دليل عليه ، وانما الذى أوجب الشبهة أنهم رأوا فى بعض النقول أن أهل اليمامة

أطلقوا لفظ « رحمان » على مسيلمة الكذاب فقالوا « رحمان اليمامة » كما فى أول تفسير الكشاف وغيره من الكتب ، ولكن هذه الشبهة ضعيفة جدا لأن مسيلمة انما ادعى النبوة فى أواخر حياة النبى . فأراد أتباعه أن يعظموه بهذا الوصف ، وقد أخذوا هذا الوصف عن القرآن ، ولم يثبت سماع هذه الكلمة قبل ورودها فى القرآن ، فاننا نلقى أنفسنا ازاء خطأ فاحش اذ أن أصحاب الدائرة حينما قرروا أن محمدا أخذ هذه الصيغة عن جنوبى بلاد العرب أحالوا القارىء على مورتمان وموللر فى Weiners Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes ١٠ ص ٢٨٥) ومع الأسف يظهر أن الذين علقوا على هذه الفقرة لم ينظروا هذا المرجع ـ كدأب الباحثين الشرقيين ـ ومن هنا وقعوا فى هذا الخطأ .

نحن نعلم أن كلمة رحمانا — Rahmanâ وردت فى الآثار النبطية فى بالمير بالخط الأرامى فى القرن الرابع والخامس لميلاد المسيح ، كما أنها وردت فى كثير من النقوش الحميرية ، والأصل فى الكلمة ـ رحمانا ـ فى الكلدانية وهو اسم أحد معبوداتهم أخذها عنهم عرب الصفا فى الشمال والمعينيين والسبأيين والحمديين فى الجنوب ، هذا الى أن كلمة رحيم وردت اسما لمعبود جاهلى بصيغة رحم rahem فى الآثار النبطية فى الصفا ، وأحيل القارىء على النقش رقم ٣٠ من كتاب René Dussaud Les Arabes en Syrie Avant l'Islam. Paris. 1907 والنص فى ترجمته الفرنسية هو (... et vengeance ! O rahâm, sauve-le ويعلق على المادة كلها الشيخ محمد عاشور الصدفى والشيخ أحمد شاكر الذى يهمنا من تعليقهما أنهما أثبتا عدم الاطلاع على البحوث الأخيرة فى الاسلام . وخاصة الشيخ المحدث أحمد محمد شاكر الذى ينافح عن الحديث النبوى اعتمادا على عناية المسلمين بحفظ أسانيد شريعتهم من الكتاب والسنة ، مع أنه لو علم أن الاسناد من وضع القرن الثالث الهجرى وأواخر القرن الثانى كما بينا ذلك فى رسالتنا (من مصادر التاريخ الاسلامى) وأنه مختلق ، لما تجاسر على مثل هذا القول ولما رمى أصحاب الدائرة بالجهل !

* * *

خاتمــة

وبمناسبة كتابتى هذا المقال لابد لى من كلمة أجلو بها غامضاً ، فانه فى الأيام الأخيرة أثار جماعة من الرجعيين حـــول اسمى ومباحثى مناقشات ومهاترات لا معنى لها حتى أننى أصبحت فى العهد الأخير هدفا لجماعة تعمل على تشويه أعمالى الأدبية والعلمية والطعن فى كفاءتى الذهنية ، لا لشىء اللهم الا لأنى ملحد ! ولست أعرف كيف يكون الالحاد سببا فى الطعن فى كفـاءة صاحبه ولا يكون التدين سببا لذلك ؟ !

اننى شخص لا يهمنى ما يقال عنى من مدح وذم ، وانما الذى يهمنى النقد الأدبى الذى يوجه الى آثارى وهى كثيرة فى خمس لغـات . واذا قلت النقـد الأدبى فأعنى النقد الذى له قواعده الموزونة وأسسه المقررة . ولكن اين هذا النقد فى بلد مثل مصر انصرف أدبها الى المهاترات اللفظية والتراشق بأحد الألفاظ ، والا فليدلونى على نقد موزون . أليس كتاب « الديوان » و «النظرات» و « على السفود » و « رسائل النقد » مثالا للتراشق بين أئمة الأدب فى العالم العربى ؟ أو ليس كتاب « أدباء معاصرون » * و « وحى الأيام » مثالا للنقد عند صعاليك الأدب ؟ وماذا أنت واجد من فرق بين هؤلاء الأئمة وبين أولئـــك الصعاليك ؟ لا شىء البتة ! .

اننى شخص أجنبى على هذا البلد . نزلته دارسا متفقدا أحواله ، وامتداد اقامتى دفعنى لأن اشترك فى حركته الأدبية فأخرجت للمرة الأولى فى تاريخ العربية دراسة تحليلية نقدية لعلمى الحديث والرواية ، فكان جواب الرجعية على ذلك مصادرتها ! ونقدت كتاب « حيـــاة محمد » فى مجـلة المستشرقين الألمانية نقد منصف فكان جواب الدكتور محمد حسين هيكل بك أن يغفـــل اسمى فى رده وأن ينعتنى بأنى بوق من أبواق المستشرقين — بل جهلتهم — ونصير للمبشرين ، ومع هذا كنت فى ردى له على صفحات هذه المجلة الرجـل المنصف . ونشرت بحثا مسلسلا للمرة الأولى فى العربية عن نظرية النسبية

---

* عنوان كتاب « لحبيب زحلاوى »

فى مجلة (لرسالة) - وأعددت للطبع كتابة فى مجلدين عن النظرية فيوكست وشبوه يجئى !

ووضعت كتابا بالانجليزية عن أديب مصرى كبير وشاعر رومانطيقى من الدرجة الأولى ، وهو فصل من كتاب أضعه عن « مجرى الرومانتيسيم فى الأدب العربى الحديث » فكان جزاء غيرتى لاظهار الأدب العربى الحديث أن أرمى بالحمق والجهل ، وان أكون « موقعا » أضع اسمى على الكتب بعد أن يكتبها غيرى !

وانى أعرض عن هذا كله وأعود لا لأقول أنى نشرت دراسة عن الزهاوى طبقت فيها قواعد النقد الأدبى للمرة الصحيحة الأولى فى الدراسات الأدبية العربية فماذا كان جزاء وفائى لشاعر العربية الفيلسوف الا ان أنعت بالدكتور المأفون ، وأن صلتى وتقديرى للزهاوى راجعان الى أننا ملحدان ؟ !

عرفت الآن انى ذلك الرجل المأفون نصير الالحاد والملحدين وبوق المستشرقين والجاهل الأحمق الذى لا يعرف شيئا ، ولكن أليس من حق هذا المأفون الجاهل أن يسأل عن العقلاء العلماء فى هذا البلد وفى العالم العربى ؟

***

الواقع أن الحركة العلمية والأدبية فى هذا البلد لاضابط لها ، فالفوضى تغمرها ، وكل انسان يقول ما يشاء دون أن يجشم نفسه تعب البحث والمراجعة والاستقصاء ! وكثير من الأدباء يسطون على المؤلفات الغربية فيترجمونها وينحلونها لأنفسهم ، وتبلغ الجراة ببعضهم أن يكتب عليها « النقل ممنوع بالمرة » ! فهذا عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين بك ينتحل رأيا لغيره فيخرج كتابه « الشعر الجاهلى » ليبلغ به القمة ! وهذا الدكتور محمد حسين هيكل بك يأخذ عن غيره خطوط كتابه « حياة محمد » ويخلط مع ذلك فى كثير من الأجزاء ، ويقابل لهذا العمل بأن يرفع الى السماء هو وكتابه المنتحل روحه عن غيره ! وهذا أديب كبير تعوزه الحجة فينتحل

نصا من كتاب مخطوط ، ولعمرى تنطق الفاظ النص بأنه مصنوع ، ومع هـذا يتبجح بأنه من كبار الأدباء ! ولو ذهبنا نستقصى فسوف نخرج بنتيجة تؤلم النفس ....

الواقع أن الفوضى سائدة كل شىء : الأدب ، الفن ، الشعر ، الموسيقى النقد ، السياسة ....، وهذا نتيجة لفوضى البيئة المصرية .

فاذن ليس لنا أن نتألم من جحود نلقاه وقدح نصادفه فتلك حالة طبيعية فى مثل هذه البيئة ، ولا يسعنا الا التأميل فى المستقبل بروح الصديق المخلص .

اسماعيل أحمد أدهم

٨ ـ لماذا أنا مؤمن ؟

الدكتور احمد زكى أبوشادى *

يذكر القراء أن فى مقدمة الرسائل الاسلامية القوية التى دبجتها يراعة الدكتور أبو شادى رسالته الموسومة « عقيدة الالوهة » • وقد نبرى للرد عليها فى العدد الماضى من (الامام) الاستاذ الدكتور اسماعيل أحمد أدهم ، ونشرنا رده بحكم احترامنا حرية الرأى فى حدود القانون ، لاعتقادنا أن الأدب هو المستفيد من وراء هذا النقاش بغض النظر عن موافقتنا أو مخالفتنا للآراء المعروضة •

ولما اطلع الدكتور أبو شادى على نقد الدكتور أدهم كتب رداً عليه فى رسالة مستقلة بعنوان « لماذا أنا مؤمن ؟ » ، والى هذه الرسالة القيمة نوجه أنظار قرائنا حتى يلموا بطرفى الموضوع ، وان كنا شخصيا لا نعتقد أن هناك جدوى عملية من مثل هذه البحوث ، وأن الأولى منها بعنايتنا الشؤون الاجتماعية والاقتصادية فى مملكة يعيش سوادها الأعظم فى حكم الهمل بسبب سوء أحوالهم الاجتماعية والاقتصادية • وقد تحدثنا فى « كلمة المحرر » بعض التحدث عن النظرة الروحية للانسانية ورأينا الشخصي فى ذلك •

---

* الامام : سبتمبر ١٩٣٧ ، ص ٢٧٦ •

٩ ـ لماذا أنا ملحد ؟ *

نعود الى هذه الرسالة المعروفة لمناسبة ما نشرته مجلة (الأزهر) الغراء في الجزء السابع من المجلد الثامن (رجب سنة ١٣٥٦ هـ) فنوجه أنظار قرائنا الى ما كتبه العلامة الاستاذ محمد فريد وجدى بك رئيس تحرير المجلة ومديرها وهو ما نوافقه عليه كل الموافقة . وفي الوقت ذاته نوجه أنظارهم الى ما كتبه الاستاذ الشيخ يوسف الدجوى عضو جماعة كبار العلماء اذ أنه يمثل النقيض لاسلوب وجدى بك ولتناوله الموضوع ، مع فقدان أدب الكتابة والنقد فقدانا تاما اشتهر به معظم السادة المشايخ الذين يسيئون الي الاسلام نفسه قبل منقوديهم بذلك التصرف العجيب .

وقد لجأ الاستاذ فريد وجدى بك في دحضه كتابات الدكتور أدهم الى أن تعريفه للالحاد بأنه الايمان بأن سبب الكون يتضمنه الكون في ذاته لا يخرج عن كونه رأيا من الآراء ، وان كان المشاهد أن كل ظاهرة طبيعية تحدثها علة طبيعية ، الا أن هذا لا ينتهي بأن علل الوجود ذاتية لأن هذه العلل الجزئية لا يتأتى أن تكون معلولاتها منتظمه الا اذا كانت متنزلة من علة رئيسية وصادرة عن تدبير سابق للحوادث . وقد ناقش الدكتور أدهم في ربطه الالحاد بقانون الاحتمال وسنة الصدفة الشاملة بأنه مبنى على نظرية جديدة للدكتور أدهم ، الا أن الواقع يناقضها في خضوع العالم لنظام رياضى آلي في كل مكان مما لا يسمح لفرضية تحمل في طياتها فكرة الصدفه والفوضى أن تقوم ، وما دعا الدكتور أدهم الى أن يركب هذا المركب الخشن الا رغبته في التفادى مما يلزم القائلين بوجود السنن الأزلية من الايرادات ، من أنها مظهر الحكمة الالهية . وافتراض الدكتور أدهم أن نظام هذا الكون راجع لتكييفات حسب قوانين الاحتمال يدحض مزاعمه في الصدفة المحضة لأن معنى الصدفة الفوضى

(*) الامام : نوفمبر ١٩٣٧ ، ص ٤٠٠ وما يلى .

والخبط ، وقوانين الاحتمال قد وضعها « لا بلاس » العالم الفرنسى للترجيح لا للجزم ، وهى تطبق على عوالم ذات نظم وقوانين لا فى عالم الصدفة والخبط الذى لا يخضع لقانون أو نظام • وقد بين الأستاذ فريد بك وجدى أن فرضية الدكتور أدهم تحدث حدثا عقليا بوضع أسس جديدة للتصور كما يقول، ولكن على حساب انهيار العلم والمعرفة •

أما الاستاذ الشيخ الدجوى فقد انحصرت بضاعته فى تسخيف الرسالة وكاتبها والحملة عليه مرددا بعض أقوال الفلاسفة الأوروبيين كديكارت وليبنتز دون تحليل نقدى من عندياته ، ومن صور كتاباته قوله :

« من أنكر وجود الله لم يزد على أن قال عن نفسه انه مجنون » و « ان الحمار اذا ضرب التفت لأنه لا يتصور ضربا بلا ضارب ، فمن تصور أن يوجد أثر بلا مؤثر ونظام بلا منظم وأشياء متقنة كل الاتقان بلا صانع حكيم ، فهو أجهل من الحمار » ــ الشىء الذى يخرج عن أدب الكتابة الى الطعن والتجريح والقذف ، وليس بمثل هذا المنطق تناقش الآراء ، ولا بمثل هذه الحملات يرتفع صوت الدين • ولا يسعنا ازاء هذا الا أن نقول مع الأستاذ فريد بك وجدى ما قاله فى مقدمة نقده للدكتور أدهم ، قال حفظه الله :

(ان انتشار العلوم الطبيعية وما تواضعت عليه الأمم المتمدنة من اطلاق حرية الكتابة والخطابة للمفكرين فى كل مجال من مجالات النشاط العقلى استدعت أن يتناول بعضهم البحث فى العقائد فنشأت معارك قلمية بين المثبتين والنافين تمحصت بسببها حقائق وتبينت طرائق ، وآمن من آمن عن بينة ، وألحد من ألحد على عهدته •

(ونحن الآن فى مصر ، وفى بحبوبة الحكم الدستورى ، نسلك من عالم الكتابة والتفكير هذا المنهاج نفسه ، فلا نضيقن به ذرعا مادمنا نعتقد اننا على الحق المبين ، وأن الدليل معنا فى كل مجال نجول فيه • وان هذا التسامح الذى يدعى أنه من ثمرات العصر الحاضر ، هو فى الحقيقة من نفحات الاسلام

نفسه ، ظهر به آباؤنا الأولون أيام كان لهم السلطان على العالم كله ، فقد كان يجتمع المتباحثون فى مجلس واحد بين سنى ومعتزلى ومشبه ودهرى الخ • فيتجاذبون أطراف المسائل المفضلة ، فلم يزد الدين حيال هذه الحرية الفعلية الا هيبة فى النفوس ، وعظمة فى القلوب ، وكرامة فى التاريخ) •

وعندنا أن الدين الحق لن تقوم له قائمة الا بأمثال الأستاذ محمد فريد وجدى بك (وما أندرهم فى العالم الاسلامى) — أولئك الذين يتبحرون فى اطلاعهم العصرى ويتجملون بمكارم الأخلاق ويعرفون معنى التسامح الفكرى وأدب المناقشة والاقناع •

١٠ ـ الأدب والروح المادى *

اثار الدكتور ادهم ـ واهتمامه معروف بالرياضة النظرية ـ بحثا عجيبا بعنوان « لماذا أنا ملحد ؟ » فى عدد (الامام) الماضى ، ينظر فيه الى العالم نظرة مادية محضة ، ونحن مع ايماننا الشخصى بأن مثل هذه النظرة لا تفيد الأدب عادة ، ولا يهتم بها الشرق أى اهتمام ، فان المجلة بروحها الحرة قد نشرت هذا البحث الذى رد عليه الدكتور أبو شادى ردا مستقلا فى رسالة « لماذا أنا مؤمن ؟ » اظهارا للبيئة المصرية على عقلية تختلف كل الاختلاف مع العقلية المصرية ، بل الشرقية التى تؤمن بالنظرة الروحية المشرقة للوجود ، أما أن الطبيعة الانسانية ما هى الا حادثة بيولوجية مؤقتة ، فهذا ما نخالفه كل المخالفة ، ونعتقد شخصيا أن للروح مجالا كبيرا وأثرا هائلا فى الوجود ، وأن عقولنا المحدودة لتقف أمام الوجود كما يقف السائح الجاهل فى البحر الجياش لا يرى فى رحلته الا الماء والسماء ، فيعتقد أن هذه اللانهائية ! وهذا النظر الخاطىء راجع الى ضيق الأفق الفكرى ، فى حين أن الانسان يعرف بالبصيرة أسرارا لا يدرى كنهها العقل ، ويأتى الانسان الصوفى أعمالا تبهر العقل المجرد ، ومعنى هذا أن البصيرة لا تخضع للزمن كما يخضع لها العقل البشرى ، فان الأحلام التى تأتى بالعجائب العلمية وبالأنباء المستقبلة انما هى من نبات البصيرة وثمار قوة باطنية غير واعية ، يستحيل على العقل الواعى أن يفطن لها . ومن أمثلة هذه الأحلام حلم رجل بحدوث بركان يموت فيه عدد معين من الأشخاص ، فحدث ذلك بعد سنين ، ومات فى البركان العدد الذى أتى به الحلم !

وقد عرفت الدنيا أرواحا عجابا من البشر فى القديم والوقت الحاضر

(*) الامام : ديسمبر ١٩٣٧ ، ص ٢٥٤ .

يقـرأون الفـكر ، ويؤثرون بمغناطيسهم فى النـاس ، ويأتون بالمعجـزات والعجائب ، فيقف الماديون بعلمهم حيارى ، ولا يقدرون على شىء الا أن يكذبوها ! ونسى هؤلاء أن فى الـكون الهاما ، وفيـه وحيا ، وأن فى الدنيـا أشخاصا يتجـردون ويهجرون الجسـد ولا يبالون بما يصيبهم من ارهـاق وهوان ، ويبلغون درجة من الروحانية فائقة ، يصلون بها الى ما تعجز عنه عقول العلماء المـاديين ، ونذكر من بين هؤلاء كريشنا الهندى الذى اعتبـره الهنود الها ! ، وتاريخه فى الحياة يثير غرابة الأذهان فى تلك الحياة المـادية فهذا الهندى الروحانى جن بحب الله ، فنسى نفسه ، وهجـر أهله ، وقضى أمدا من حياته فى غابة صغيرة وعاش فى الزوبعة وضوء الشمس ، ولكى يقضى على كل نازعة بشرية فيه تردى ثياب النساء وعاش معهن حتى انمحت كل نزعة اليهن ، وبعدها ابتدأ ينشر رسالته ، فما نقد أحدا ، ولا هاجم دينا ، ولا اعتدى على طبقة من الطبقات ، وكانت كلماته وحيا ونهضة ، لأنها كانت مايئة بالضوء والقوة ، وكان أثره فى الهنـد أعظم من آثار أى عقل بشرى فى جيله بل فى أجيال .

وانما أطلنا فى هذا المثال ، لنقول ان فى الدنيا أشخاصا لا يخضعون للزمن ولا للمسافة ، وأن هناك بصائر تكشف ما تعجز عنه الأذهان والمعامل ، والذين يتمسكون بالمادية ويقفون بالحياة عنـد الموت يتجاهلون بآرائهم المدنية فى تقدمها ولا يخدمون الأدب فى طيرانه وخياله ، وروحانيته ولا الخلق الطيب النبيل ، وتفكيرهم هذا ليس بجـديد ولا أصيل ، فهو تفكير سبقهم فيـه المفكرون من قرون وقرون وخالفهم فيه الروحانيون من قرون وقرون ، وسيبقى هذا الاختلاف قائما وخالدا فى مختلف العصور ، ولكن التفكير المادى فى البيئة المصرية مقضى عليه بالفشل لا محالة ، ولا جدوى منه غالبا للأدب ولا للنهضة الحاضرة ، ولكنه على ما أعتقد بحث جدلى ، ولا يحبه المثقفون ولا يميلون اليه لعدم جدواه ، ولكونه يثير الخواطر ويتعب الأذهان على غير طائل .

١١ ـ ابنة يزيد « قصة تركية » *

يتزل الأديب الكبير رفيق بك خالد قره قابيش فى المرتبة الأولى بين اعلام الادب فى تركيا الحديثة ، وهو من اكبر كتاب مدرسة « فجر آتى » التى تأسست عام ١٩٠٨ باعلان الدستور وحقوق الانسان فى الدولة العثمانية . وهو يعتبر فى طليعة نفر من الكتاب عملوا على تسويد لهجة الآستانة ولغتهم الشعبية العذبة على بقية اللهجات باتخاذها اسلوب لهم فى كتابتهم الأدبية . فأخرج قصة « كيربينك ديدكلرى » « أستانبولك ايج يوزى » ومجموعة من القصص بلغ بها القمة فى الأدب القصصى . غير أن الاوضاع السياسية فى تركيا الحديثة اضطرت هذا الأديب الكبير أن يغادر تركيا لجارتها سوريا ويتخذ فى شمالى سورية ـ حلب ـ لنفسه مقاما . وقد أخرج فى السنوات الاخيرة عن حلب مجموعة من القصص رفعت رأس الادب التركى فى الخارج عاليا . ولقد كان مقام الاديب الكبير رفيق خالد فى سوريا الشمالية التى كانت مسرحا للانقلابات الطائفية واسكان الاشوريين بتوصية « عصبة الامم » فيها موضوعا لروايته ، وما كان لروائي ان يتأثر بها فى حياته ولا تنضح بها قصصه ، ولهذا رأينا الاديب الكبير رفيق بك خالد يخرج قصة « ابنة يزيد » فى موضوع الاشوريين واليزيديين . وفى هذه القصة تناول بالتحليل الروائى طبائع وعادات وعقائد اليزيديين ، تحليلا تلمس بين سطوره الاطلاع الوسع والدراسة العلمية الدقيقة .

قرأت الكتاب على انه ادب محض لما بعث به صديق الاديب سامى الكيالى لأبدى فيه رأيى كائنا ما كان هذا الرأى ، ولكنى لا اكتم القارىء هذه الحقيقة : أنى خرجت منه بكثير من النظرات والآراء التى تمت للعلم بصلة ، فتاريخ الاشوريين وصلاتهم باليزيديين وجوهر عقيدة هذه الطائفة التى عليها الكاتب

---

* الحديث : العدد الرابع نيسان « ابريل » ١٩٣٨ ، ص ٣٢١ ومايلى .

كثيرا من اضواء العلم فانكشفت تحته حقيقة تباينت الآراء فيها وتضاربت :
ولقد احسن الكاتب الكبير رفيق خالد فى رجوعه الى تصاينف السر هنرى
اوستن لايارد وخاصة كتابه « استكشافات فى نينوى وبابيل Discoveries in
«Ninevah and Babylon» عن اليزيديين · ولقد علل رفيق خالد تعليلا
لسان زيلى ديلايزدى الفتاة الارجنتينية التى تنحدر من سلالة الاشوريين
حقيقة العقيدة اليزيدية فقال صفحة ٧٦ :

(نحن من عبقر عاش على الشاطىء الشرقى من بحر خزر فى سالف
الازمان · ومن الخطأ نسبة هذا العنصر الى الايرانيين او الاكراد او العرق
التركى لأن وسائل تحقيق هذه النسبة غير قائمة ، غير ان هنالك حقيقة
لا يتطرق اليها الريب ، تلك اننا رضعاء منابع زيت البترول · ولهذا نحن
من عباد النار · تحت تأثير الهزات العنيفه التى قامت فى مجتمعنا البدائى
تحت ضغط المستولين اضطررنا ان نغادر مهدنا الاصلى ونتحرك نحو
الجنوب ، واستقرت جموعنا فى بقعة تجرى فى عروقها زيت البترول · وكما
تجرى زيوت البترول فى انابيب ممتدة اليوم من باكو حيث تقوم منابع البترول
الى باطوم على البحر الاسود كذلك كان الزيت يجرى فى عروق الارض الى
الموصل ويسيل عند كركوك وينفجر فى جبال سنجار ···

ولايجب ان نبحث عن الأصل الايرانى فى عقيدة اليزيديين وعبادتهم
للشمس ، لايجب ان نبحث عن أصل اليزيدية فى الزرادشتية والزندافيستا ، فى
تصارع قوى الخير والشر : فى اهرمزدا وانجورامنيو او حسب التعبير الافرنجى
فى هرمز واهريمان انما يجب ان نبحثها فى وجدان اليزيديين التى تشكلت تبعا
لها صور عقيدتهم والتى تظهر فى كتابهم المقدس « مصحف رش ») ·

لقد صحح الروائى التركى كثيرا من معلوماتى وهى غزيرة عن اليزيديين
وعقائدهم وطبائعهم وهنا يظهر عندى اثر الفن جليا فى العلم واثر العلم
جليا فى الفن ·

وانى احب ان يقرأ هذه الرواية ادباء العربية ليعرفوا **ان الادب المحض ليس بمستقل عن العلم والدرس والتحقيق وليس الشعور المحض** * .

- ٢ -

انتقل الآن للرواية نفسها وموضوعها طريف عجيب ، وهى تنقسم ثلاثة فصول الفصل الاول يجرى فوق عباب البحر بين مارسيليا وبيروت والفصل الثانى يجرى فى القفار بين انقاض مدينة تدمر ــ مدينة الزباء ــ وبين سنجار فى الجزيرة والفصل الثالث يجرى بين الجبال فى بلاد الاشوريين . وتنتهى الرواية فى بيروت . وسأعمل على ترجمة هذه الفصول قريبا فى هذه المجلة (١) ولكن احب ان اتناولها الآن بشىء من الدرس والتحليل .

اسلوب الكاتب يمتاز بالدقة والسرعة والسلاسة ، والوحدة من ابرز مافيه ، غير ان جمال اسلوبه الفنى ذهب فى كثير من اجزائه محاولة تتريك اللغة والتخطى عن الالفاظ الشائعة التى اعطت الاسلوب شيئا من الطلاقة ولكن على حساب السلاسة . وكتابة الكاتب فنية محضة ، فهو ككاتب صاحب فن فى الكتابة له بجانب روح الفنان واحساس الشاعر والاديب عمق العالم ودقة الفيلسوف ؛ يجيش بنفسه ارقى صور الفن غير ان الاخراج عنده يقيدها بالمذهب الواقعى ، وتصوير الكاتب وتحليله ابرز ما فى كتابه ، وهو يرجع فى تحليله لاحدث نظريات علم النفس الحديث ، فينزل الى اعماق شخصيات قصته ويصور مكنونات نفوسهم وخلجات قلوبهم تصويرا حيا ناطقا غير ان العقل وحده دائما ينتصر عند الكاتب على ثورة العواطف .

وعلى جه عام يعتبر هذا الكتاب تحفة فنية يجب الا يخلو منها مكتبة عشاق الادب التركى ومحبيه .

اسماعيل احمد أدهم

---

(١) الحديث : سننشر ترجمتها تباعا ابتداء من العدد القادم .

* تميز الكلمات من عندى .

« المحرر »

١٢ ـ هكذا تكلم زرادشت *

ترجمة الأستاذ فليكس فارس

- ١ -

صديقى الأديب النابغة فليكس فارس علم من أعلام البيان فى الشرق العربى ، عرفته العروبة على منابرها فى سوريا ولبنان خطيبا مفوها يدعو لاحياء الثقافة العربية ، وعرفته لغة الضاد ذائدا عن حياضها أمام تيار العجمة الدخيل ، وعرفه الشرق العربى رسولا يرفع رسالة غيبيات الشرق أمام يقينيات أوربا الجارفة ٠

و « رسالة المنبر الى الشرق العربى » التى أصدرها منذ عامين صرخة مدوية الى الضمير العربى تظهر لك فليكس فارس على حقيقته ٠ فهو ينظر للعالم من ناحية ارتضاها شعوره فسكن اليها عقله ، وقبلها وجدانه فنزل عندها فكره ٠ فهو شاعر فى تفكيره وفنان فى منطقه وداعية فى علمه ، ولهذا تقع على الشىء الكثير من المفارقات فى كتابه ، تلك التى أجليناها فى نقد مستفيض نشرته لنا مجلة « العصبة » فى العدد الثانى والثالث من السنة الرابعة ٠ ذلك أن فيلكس فارس رجل يؤمن بخيالات الأمس ويعيش فى ذكريات الماضى ، فهو يعيش فى الحاضر بكيانه المادى ، أما عقله وروحه فهما فى الماضى ، ينظر اليه بمنظار ناصع مكبر ، أما الحاضر فمنظاره أسود مصغر ، ولهذه تجده يهيب بأهل المشرق أن يخلعوا عنهم رداء مدنية الغرب التى لبسوها فى العصور الأخيرة وأن يرجعوا لفطرتهم التى تفجرت منها فى الماضى أنوار الموسوية والعيسوية والمحمدية ٠

---

* الرسالة : العدد ٢٧٨ ، ٣١ اكتوبر ١٩٣٨ ، ص ١٧٩٧ ومايلى ٠

هذا هو صديقى فليكس فارس كما عرفته من مطالعة كتابه « رسالة المنبر » .

ولقد ترجم أخيرا أثرين عن اللغة الفرنسية ، أولهما قصة لألفريد دى موسيه ، وثانيهما كتاب زرادشت لفردريك نيتشه .

وترجمة هذين الأثرين من قبل صديقنا فليكس مدعاة لنا للتساؤل عن الأسباب التى دفعته لترجمتها !

يقول أديبنا النابغة فى تمهيد لقصيدة « رولا » لألفريد دى موسيه وقد نشرتها له المقتطف فى عدد مايو من هذه السنة : « ان فى بذل البيان لتفكير الغير كثيرا من التضحية لكاتب اندغم تفكيره فى بيانه ، لأن هذا البذل يستلزم اقامة حاجز بين القوة المبدعة مما كمن فيها تذكارا وتنسيقا ، علما بالاستقراء بالحس الباطنى ، وبين قوة التعبير تصويرا وتلوينا وتنغيما . وفى هذا الفصل من الجهد مالا يدركه الا من يعانيه ، ولايعانى هذه المشقة كل من يقتحم الترجمة اطلاقا ، فان من الترجمة مالا تتعدى الاقتدار على النسخ ، وليس هذا النوع ما نعنى ، فالمترجم الذى ينقل كتابا يبحث فى صناعة أو مسألة اقتصادية لا يكون عمله اذا هو امتلك ناصية اللغتين الا عبارة عن كتابة ما سطرته الريشة من الشمال الى اليمين بكلمات يخطها القلم من اليمين الى الشمال ، ولمثل هذا العمل قيمته ولا نكر ، غير أنه جد بعيد عن مجال البيان الأدبى ، وليس فيهغير أثر الجهد والاطلاع والدقة ، اذ لا يمكن أن يتضمن شيئا من شخصية المترجم الأدبية .

شتان اذن بين من يترجم ومن يسلخ انشاءه عن تفكيره ليكون هيكلا سويا من البيان تحتله روح مؤلف مبدع فنان » .

ومهما يكن قيمة هذا الرأىفان فيه عنصرا منالحق فى بيان منحى الترجمة عند أديبنا . اذن فلنا أن نتساءل — عن العناصر التى تكافأت بين هذين الأثرين البيانيين وبين نفس المترجم ، حتى كبد نفسه جهد ابتكات ما فيه

من القوة المبدعة ، وعمل راضيا على اعارة بيانه بلغته لتفكير غيره ؟

ان فى الاجابة على هذا السؤال حل مشكلة ترجمة أديبنا لهذين الأثرين دون غيرهما من تراث الأدب والفكر الغربى !

أما « الاعترافات » فهى قصة حب « الفريددى موسيه » لـ « جورج صاند » وهى تمتاز بعمق الاحساسات وزخور المشاعر ، ولكن فكرتها وخيالها ضعيفان ذلك أن « الفريد دى موسيه » كان « رومانيا » يغلب شعوره وعقله واحساساته تفكيره ، ومن هنا كان لايقدر على التحليق فى أجواء الخيال ·· وهذا الطابع الذى يسم « الاعترافات » هو الذى تجاوب مع نفس المترجم ، ذلك أنه من طراز المؤلف فى طابعه الشخصى ·

هذا الى أن القصة وان لم يكن لها مقام يذكر فى تاريخ الفن القصصى ، فان أديبنا المترجم فتن بما فيها من احساس صادق ووصف جميل ، هو كل ما للاعترافات من ميزة · ومن هنا تجد أن المترجم نزل عن بيانه لموسيه راضيا · ذلك أن الصور والاحساسات التى منها توشيعه فى كتابه قريبة من نفس المترجم ليست غريبة عنه ، فهذا موسيه يرى مع فليكس فارس أن داء العصر ــ الذى حاول موسيه أن يصوره فى مستهل كتابه فأخفق ــ نتيجة للمدنية الآلية · وهذا الداء ظاهرة من ظواهر اليوم فى جيل شباب هذا الشرق العربى ··· ومن هنا أعتقد أن المترجم رأى فى الاعترافات علاجا أدبيا لداء العصر · ومن هنا نرى أن فليكس فارس لم يترجم كتابا بترجمة « الاعترافات » انما وجد فى الفريددى موسيه من يعبر عن احساساته وأفكاره تعبيرا صادقا فى « الاعترافات » فنقلها للعربية وكأنه ينشئها من نفسه ·

اذن فليس لنا أن نعيب على المترجم نقله كتاب « الاعترافات » الى العربية ، مهما كان رأينا فى الاعترافات ، ذلك أن الأفكار والاحساسات المبثوثة فى « الاعترافات » تنبع من صميم نفس المترجم · فكل اعتراض عليها اعتراض على طبيعة بشرية !

أما كل مايمكن أن يدار من البحث حول ترجمة الاعترافات فهو مقـــدار خصيب الترجمة العربية من روح الأصل الفرنسى ، ونحن نعتقد اعتقادا أوليا أن المترجم مهما يكن مقدار تصرفه فى الترجمة ، فان روح الاعترافات فى أصلها الفرنسى لا شك قوية واضحة فى الترجمة ، ذلك أنها لا تنزل من المقدرة على الترجمة وانما تنزل من روح المترجم ٠

أما كتاب « زارازوسترا » لفردريك نيتشه ، فان بعض الصعوبة يبـدو للنظر اذا حاولنا أن نثبت وحدة المزاج بين الفيلسوف الألمانى والمترجم العربى ، ذلك أن المؤلف مشهور بتجديفه والمترجم مؤمن مشهور باغراقه فى التدين ٠٠٠ وأين الالحاد من الايمان ؟

ولكن لو نظرنا للبواطن ، فاننا نجد وحدة فى المزاج بين المؤلف والمترجم ، هذه الوحدة تقـوم على الاغداق والطبيعة الفنية ، ذلك ان نيتشه فلسـفته ليسـت نتيجة لقريحة فلسفية انما هى تجربة الدنيا أملت على طبيعته الفنية ما أملت ٠٠٠ ومن هنا كان نيتشه فنانا أكثر منه فيلسوفا ٠ وروحه الفنية قديمة ، وللطابع العبرى نتيجة ، لتأثره بالآداب العبرية التى تبحر فيها ٠ وهذه الروح السامية Semitischen هى التى أخذ بها المترجم ، بما فيها من الحقائق ازاء الوحدة المتجلية للكون فى روح الفيلسوف الفنان ٠ ومن قبل التفت الأديب الناقد عباس محمود العقاد فى دراسة سريعة له للمتنبى الى أوجه الشبه بين نيتشه والمتنبى ، ورأى لهما فلسفة فى الحياة واحدة ، تتناول سننها وصروفها ، ولا تتناول مصادرها ومصائرها ٠ ولقد وقف العقاد وقتئذ حائرا فى تفسير أوجه الشبه بين شاعر العرب الكبير ومفكر ألمانيا وفنانها الكبير ، وهو لو ذهب من ناحية الطبيعة الفنية يعلل أوجه الشبه بين الرجلين مستعينا بالعوامل التى تكافأت مع هـــذه الطبيعة ، لكان نجح فى بحثه أضعاف ما نجح ٠

مضى صديقنا فليكس فارس يترجم عن نيتشه كتابه ، مأخوذا بهـــذه الروح ، ونحن نظلم أنفسنا ونظلمه ونظلم الحقيقة اذا ذهبنا نقارن بين كتاب

زارازوسترا فى أصله الألمانى وبين ترجمته العربية ، لأن أديبنا المترجم رجل أنصب تفكيره فى بيانه عن طريق الاشتراك بين العلة والمعلول ... ومن هنا كانت ترجمته سلخ لتفكيره عن انشائه ـ كما يقول هو ـ ليكون انشاؤه هيكلا سويا من البيان تحتل روح مؤلف مبدع صاحب بيان وفن كفردريك نيتشه . ولما كان التسلخ غير مستطاع فى كل الحالات كانت أفكار المترجم تتسرب الى تفكير نيتشه فتختلط به أو تجعل مفهوم كلامه ينحرف بعض التحريف حتى يجوز المكافأة لنطق المترجم ، وآثار هذا الانحراف جلية فى الترجمة ، فى صورة صرف ، وطورا فى صورة تفسير وتأويل . ومن هنا كان لنا أن نعتبر الترجمة تحمل طابعا شخصيا يتصل بالمترجم ، لا عند بيانه فحسب بل يتكافأ ومنطقه الى حد كبير .

ولا أدل على هذا من تصرف المترجم فى كلام نيتشه وتأويله وتخريجه عباراته تخريجا يبعدها كل البعد عن مفهوماتها .

يقول نيتشه فى فصل « بين غادتين فى الصحراء » على لسان « زارازوسترا نشيدا يستهله بقوله :

ان الصحراء تتسع وتمتد فويل لمن يطمح الى الاستيلاء عليها !

ياللمهابة !

ياللبداية تليق بمهابة صحراء افريقيا !

تليق بأسد أو نذير يهيب بالناس الى مكارم الأخلاق .

انها لروعة لم تسلط عليكما يا صديقتى غندما أتيح لى أنا ابن أوربا أن أجلس عند أقدامكما تحت ظلال النخيل .

حى على الصلاة ! »

فهنا « أسد الصحراء » رمز « للنبى » رمز « لانبعاث الفضائل العليا وتمردها على الجحود والتضعضع فى الحياة ! ... و « سلام » رمز « لحى على الصلاة ! » .

هذا ما يقرره صديقنا فى مستهل الترجمة ، ولو ذهب لتدعيم تأويله الى عالم أخصائى فى فلسفة نيتشه هو الدكتور « روبرت رينجر » أستاذ الفلسفة بجامعة فينا ـ الذى يظهر أنه يوافق صديقنا المترجم بعض الموافقة فى تأويله ـ ان صح ما نقله المترجم عنه ! ...

ولكنا لو راجعنا الدكتور « رينجر » وخاصة مجلده الضخم عن نيتشه ، فاننا لا نجد وجها فى كتاباته يتفق مع تأويل أديبنا النابغة فليكس فارس .

ومع هـذا فرأى الدكتور رينجر « لايقدم ولا يؤخر فى الموضوع ، ذلك أننا نجد تفسير هذه الرموز جلية فى كتاب « زارازوسترا » من مطالعة النشيد فى ضوء روح الكتاب عامة . ونحن نقدر أن « أسد الصحراء » رمز للعقـــل الانسانى الطموح الى نيل حريته وبسط سيطرته على حياته ، أما الصحراء فنفهمها على أنها الحياة المتحررة . أما صرخة الأسد أمام غادات الصحراء فهى صرخة الارادة فى الانسان الطموح لنيل حريته ، وغادتى الصحراء ، هنا هما فضائل الحياة ، ولكن أى حياة ؟ ... نرجع * الحياة المستعبدة .

« والبقية فى العدد القادم »

أسماعيل أحمد أدهم

« المحـــرر »

* هكذا فى الأصل والصواب « نرجح » ليستقيم المعنى .

« المحـــرر »

١٣ ـ هكذا تكلم زرادشت

ترجمة الأستاذ فليكس فارس *

- ٢ -

ان نيتشه نفسه يوافقنا على هذا التفسير ، فهو يقول ص ١٧ من الترجمة العربية :

« وهنالك فى الصحراء القاحلة (أعنى صحراء الحياة القاحلة) يتم التحول الثانى فينقلب العقل أسدا لأنه يطمح الى نيل حريته وبسط سيادته على صحرائه ... !

وفى هذه الصحراء يفتش عن سيد ليناصبه العداء كما ناصب سيده السابق ، فهو يستعد لمكافحة التنين (الواجب) والتغلب عليه » .

ولست أدرى كيف غفل صديقنا المترجم عن هذا مع أن قلمه جرى به فى الترجمة ؟؟ وكيف تغافله الدكتور « روبرت رينجر » ان صح ما ينقله صديقنا المترجم عنه .

أما الفقرة الأخيرة من النشيد ، والتى يجد فيها المترجم سندا لتأويله على زعمه ، فهذه الفقرة لا تؤيده فى رأيه بعد أن وضح التفسير الصحيح وأنما هى تؤيدنا فى تفسيرنا الذى ذهبنا اليه .

أما ترجمة عبارة (سلاه) (حى على الصلاة !) ففيها نظرة ، ذلك أن نيتشه كان اخصائيا فى الآداب العبرية . ومعروف فى الأدب العبرى أن لفظة (سلاه) ترد فى أواخر الأناشيد ، والدليل على هذا قائم فى سفر الأناشيد فى

---

* الرسالة : العدد ٢٢٧٩ ، ٧ نوفمبر ١٩٣٨ ، ص ١٨٣٧ ومايلى .

العهد القديم وقد ترجم الى (سلاه) عربيا فى كلا الترجمتين اليسوعية والأمريكية • هذا الى أن نيتشه نقلها كما هى الى الألمانية واختتم بها عبارات أناشيده • وظلت على نصها العبرى فى جميع التراجم مع ظهور مفهومها فى اللغة العبرية للجميع ، اذا فليس هنالك وجه لأن يذهب المترجم ليفسرها بأن نيتشه يقصد بها (حى على الصلاة !) •

أما تقدير الدكتور (روبرت رينجر) فلا قيمة له ، ذلك أنه يعرف عن نيتشه أنه متصل بالآداب السامية ، فلما وجد تفسيرا للكلمة فى العربية وافق المفسر فى رأيه ، وهو لو درى أن نيتشه كان وقوفه مقصورا على آداب العبريين ، لعلم أن مفتاح الكلمة فى لغة العبريين وليست فى لغة العرب ، ومن هنا كان له أن يرفض تفسير المترجم !

وهنالك فى التمهيد الذى قدم به صديقنا المترجم مآخذ كثيرة نحصر الكلام هنا على أهمها وأكثرها مجانبة للواقع •

يقول المترجم :

(يريد نيتشه خلق الانسان المتفوق – يعنى السبرمان – جبارا كشمشون وشاعرا كداود ، وحكيما كتسليمان • فهو يكلف الطبيعة مالا قبل لها به ويطمح الى ايجاد جبابرة لايصلحون لشىء فى المجتمع لأن الحيوية لا تنصرف من مختلف نوافذها الجسمية فى آن واحد دون أن تقبض على صاحبها لتوقفه من سلم الارتقاء على مرتبة معلقة بين الاعتلاء والانحطاط فيكون منه لا الانسان المتفوق بل الانسان « التافه » القصير الحياة والقاصر فى كل عمل باشره •)

وهذا الرأى يصح ولكن اذا كانت القوة الحيوية فى الأحياء لا يمكن زيادتها فيهم حتى يكون من تصرفها من مختلف نوافذ الحياة مايجعل الحى يقف فى مرتبة التفوق من سلم الارتقاء • من هنا لا يصح هذا الاعتراض على نيتشه ، ذلك أنه يقيم فكرته فى مجىء السبرمان من ازدياد القوى الحيوية عن طريق ترك المجال للتنازع للبقاء فيبقى القوى الأصلح • وتعمل سنة الانتخاب

على تثبيت صفة القوة فى سلالات هذا القوى الذى خرج منتصرا من معمعة التنازع على البقاء ٠

يقول المترجم :

(من تبصر فى أحوال الناس وطرائقهم فى الحياة ، لابد له أن يسلم أخيرا بأن لكل شخصية حياتها بما كمن فى حوافزها ولكل شخصية ميتتها بمـــا خفى من أدواء جسـمها وعلل ارادتها وبما وراءهـا من مقدمـات وحولها من نتائج) ٠

وهذا الرأى فكرة أولية يؤمن بها صاحبها فليكس فارس وتدور من حولها آراؤه فى الشرق والغرب ، وهذه الفكرة فيها عنصر من الخطأ ، وموضع الخطأ عدم ملاحظته العوامل والمؤثرات الطبيعية والاجتماعية التى تترك أثرا ثابتا فى فطرة الأحياء يتكافأ مع حوافزهم الطبيعية ٠ وقد جلينا فى سلسلة مقالاتنا المدرجة على صفحات (الرسالة) عن الغرب والشرق كيف تتنزل جميع آراء صديقنا من هذه الفكرة الأولية ، وشرحنا أوجه الضعف بتفصيل فيها ، فلا داعى هنا للافاضة ٠

يقول نيتشه :

(ان مافطرنا عليه هو أن نخلق كائنا يتفوق علينا ، تلك هى غريزة الحركة والعمل ٠

ويعلق على هذا الكلام المترجم بقوله :

(ما هذه الفطرة التى يراها نيتشه رافعة الانسان الى التفوق على ذاته وأنساله الا حـافز الحب وفى أعمـاقه غريزة الانتخاب تجتذب الزوجين الى اتصال يشدد أحدهما فيه ماوهن فى بنية الآخر ٠)

وهو فى تفسيره هذا وتعليقه يحمل نيتشه أفكارا لم تمر بخاطره فضلا عن أنه يخالف العلم الحديث بمقدراته ٠

يقول نيتشه ان غريزة الحركة والعمل فى الحياة تعمل لخلق كائن يتفوق على أبويه ، وهو فى هذا يماشى فكرة أن التورط مدفوع للارتقاء ، فاذا كانت الحياة هى الحركة والعمل ومجبولة على الارتقاء ،فاذن كل نتاج الحياة يتفوق على أصله . وهذه فكرة مستقلة بذاتها عن فكرة المترجم حين يقول : ان حافزة الحب بما فى أعماقها من غريزة الانتخاب الزوجى يجذب الزوجين الى اتصال يشدد أحدهما فيه ما وهن من بنية الآخر .

ومع هذا ففكرة المترجم واهنة لو نظرنا اليه من ناحية العلم البيولوجى ، ذلك أننا نعرف من بحوث الأستاذ جوليان هكسلى المعروف أن المظاهر الخارجية فى الحياة وخصوصا الصفات « النفسية » وعلى وجه خاص الحب لا يتعدى أثرها « احكام الروابط النفسية بين الأحياء بعد أن يهبط الميل الفسيولوجى الى درجة العدم » . من هنا لنا أن نقول ان حافز الحب مهما كان له من الأثر فى احكام الروابط النفسية بين الأحياء فانه لا يتعدى دائرة المظاهر الخارجية للحياة ولا يصل بتأثيره الى العالم الداخلى . فاذن رأى صديقنا المترجم يخالف مقررات العلم البيولوجى الحديث وأمانة البحث تضطرنا ان نقول ان بعض الباحثين الى الآن لا يزالون يحملون بعض الظاهرات الطبيعية فى التناسل على الصفات « الروحية » ذلك أن هذه الفكرة بقية من آثار الرأى العامى الشائع فى أن للمظاهر الروحية أثرا فى تكوين الجنين . ويستحسن أن يراجع المترجم بحوث الأستاذ جوليان هكسلى فى هذا الموضوع .

ومن هنا نرفض كل ما نقله المؤلف من فصل (منابت الأطفال) من كتابه (رسلة المنبر الى الشرق العربى) مقدرين أنه لا صلة بينها وبين الأبحاث العلمية الحديثة فى البيولوجيا .

يقول المترجم :

(ان الدين الذى يهاجمه نيتشه انما هو صورة لأصل شوهها الغرب) .

وهذه الفكرة تدور فى كلامه ، ذكرها فى كتابه (رسالة المنبر) مرارا ورددها فى مناظرته معى عام ١٩٣٧ وجاء يكررها على صفحات (الرسالة) أخيرا ،

وها هو ذا اليوم يذكرها فى تمهيد يقدم به ترجمته لكتاب زارازوسترا • ومع كل هذا فالفكرة خاطئة فالغرب لم يشوه الدين الذى أخذه من الشرق ، وانما كل ما فعله ، انه جعله يتكافأ مع طبيعته الحيوية الانسانية فأسبغ عليه صورا ليست منه ، ولكنها من طبيعته ، فكان من ذلك صورة للدين تغاير الصورة التى هى عليها فى الشرق •

اذن فلتعبير بأن الغرب شوه الدين تعبير خاطىء ، وصحة التعبير أن يقال ان الدين الذى أخذه الغرب عن الشرق كيفه على حسب طبيعته حتى يقبله ، وهذا التكييف ان اعتبر تشويها فى نظر المترجم هو فى الواقع خلع للثوب الغيبى عن الأديان وجعله انسانيا !

يقول المترجم :

(ان الدين قد أراد للانسان تكاملا روحيا يهيئه الى ادراك باريه وراء المحسوس فى حين أن نيتشه ، وقد أنكر ما لا تقع الحواس عليه ، أراد أن يفلت الانسان من حدود انسانيته على هذه الأرض فيجعلها جنة خلد يستوى عليها بجبروته الها •••)

ونحن نقول :

(ان نيتشه لم يفعل أكثر مما استلزمته عقليته الآرية وعقله الانسانى المتحرر من تقاليد الماضى ، وهو لم يحاول أن يجعل الانسان يفلت من حدود انسانيته بل عمل أن يرد الانسان لحقيقته فى عالم الطبيعة بعد أن حاولت الأديان أن تفلته من حدود الطبيعة وتجعله خاضعا لما وراء الطبيعة ، حتى أصبح الانسان حيوانا ميتا فيزيقيا) •

ان وجهة النظر تفترق من اعتقاد ثابت بالغيب أو بانكار لها وايمان باليقين الواقع ، ومن هنا فالفرق بينى وبين صديق المترجم أنه رجل غيبى وأنا ضد الغيبيات على خط مستقيم •

والناحية الغيبية عند صديقى هى التى جعلته ينكر التطور كحقيقة بيولوجية اذ قال :

(ان المخلوقات كلها فى سلسلة الوجود لا تملك الانعتاق من حدود أنواعها مهما كرت القرون وتعاقبت الأجيال ، لا يمكن للجماد أن يفلت من مملكته الى مملكة النبات ، ولا للنبات أن يجتاز حدود مملكة الحيوان ولا الحيوان ، ان يجتاز مملكة الانسان .

لك . كان الذاهب فى طلب انسان يتفوق على الانسنية كالمحاول استنبات الشجرة حيوانا أو استبدال الحيوان انسنا .

لقد كرت القرون على مبدأ التاريخ الذى نعلم وعلى مالانعلم من حقب كرت ما وراءه ، والانسان لم يزل هذا المخلوق الدائر أبدا ضمن حلقة انسانيته) .

ويؤسفنى أن يرجع صديقى فليكس فارس عن أفكار عصره القهقرى الى أفكار القرون الوسطى .

يقول أمين الريحانى فيلسوف الفريكة فى خطاب لصديقه وصديقى فليكس فارس على صفحات المقتطف :

(ألا أن فليكس لصديق عزيز قديم . وقد طالما ترافقنا فى جادات العقل والروح واتفقنا ، بل كنا دوما فى طليعة الحملات حملات الحرية والعلم ، على معاقل الظلم والظلام .

وانى لأرى فليكس اليوم فى غير تلك الطلائع والحملات ، أنى أراه اليوم واقفا فى المؤخرة وهو يتلفت الى الوراء ويجنح بعض الأحايين الى جادات لا أثر فيها للعلم الحديث ، وللنزعات الفكرية الحرة .. !)

وانى وان كنت أوافق فيلسوف الفريكة فى الشطر الثانى من كلامه عن

صديقى فليكس ، فاننى لأشك فى صدق الشطر الأول منه ، فى وقوف صديقنا فليكس فى طايعة حملات العلم ، ذلك أننى لاأتصور انسانا يقف فى طليعة حملات العلم ولو قبل الحرب العظمى ويكون منكرا للتطور . لقد كان فليكس فارس فى طليعة حملات الحرية فى سوريا قبل الحرب ، ولكن لم يكن فى طليعة حملات العلم . هذه حقيقة يجب أن نعرفها . ن كانت للصداقة واجباتها فان للحقيقة حقوقها .

بالأمس كنت أقلب بين يدى كتابا عن نظرية التطور عند القدماء لأوتو فولنجر الكاتب الألمانى المعروف . وقد جمع مؤلفه فى القسم الثانى منه كل ما قاله كتاب العرب فى موضوع التطور . واليوم أنتبهت فاذا بصديقى فليكس يرى التطور ويتصوره بالصورة التى جعله عليها اخوان الصفا وابن مسكويه منذ قرون . فيذهب للرد عليهم جانحا الى صور من التأمل والتخيل أبعد ما تكون عن أساليب العلم والعلماء .

لا شك عندى أن صديقى فليكس يسير فى المؤخرة من الزمن ، يعيش بعقله فى عصر سابق لقيام النهضة الحديثة .

ان الشخص الذى يتحدث عن المواليد الثلاثة وعوالمها وعن عدم امكان الجماد أن يفلت من حدود عالمه الى عالم النبات ، وعن عدم امكان النبات أن يفلت من كونه الى مملكة الحيوان ... انما هو شخص يعيش بأفكاره فى العصور الوسطى ، ونحن لانرضى بمثل هذه الحياة لصديقنا ، ولكن ليس بيدنا من أمر ! ...

يقرر الصديق فليكس أن كر القرون وتعاقب الأجيال لا يمكن النوع من الانعتاق من حلقة نوعه ... فكأنى بالصديق أولا : من الذين يتصورون النشوء والتطور يجرى لطول الآماد وكر القرون وتعاقب الأجيال . ثانيا : أنه من الذين لم يقفوا على المباحث الحديثة فى التطور وخصوصا تجارب

« مورغن » و « مللر » و « جوهانسن » حتى أنه يكرر القول بعدم امكان النوع ان ينعتق من حلقة نوعه ٠

أما عن التصور الأول فقد نبه الى فساده من قبل « شارلس روبرت داروين » فى كتابه أصل الأنواع ، اذ قال فى الفصل الرابع (ص ٢١٨ من الترجمة العربية ، طبعة أولى و ج ٢ ص ٤٠ من الطبعة الثانية ـ ترجمة صديقنا اسماعيل مظهر) مانصه :

(ان كر الصباح ومرالعشى ، ومضى الأزمان المتتابعة لايحدث فى الانتخابلطبيعى أثرا ما ايجابا أو سلبا ٠ ولقد اضطررت الى التكلم فى هذا المبحث لأن بعض الطبيعيين أيقن خطأ بأنى أعتقد أن لمضى الأزمان وترادف العصور ، الأثر الكلى والجولة الواسعة فى تغيير صفات الأنواع ، على قاعدة أن صور الأحياء عامتها كانت ممعنة فى تغاير الصفات بتأثير سنة طبيعية مؤصلة فى تضاعيف فطرتها ٠ بيد أن مضى العصور وتلاحق الدهور لا يتعدى أثرها تهيئة لظروف ظهور التغايرات المفيدة للكائنات الحية وانتخابها انتخابا طبيعيا واستجماعها ثم تثبيتها من طبائع العضوية ، ولا جرم ان لذلك أثرا بينا ، غير أنه بعيد عما يتوهمون ، كذلك يعد مضى الوقت طبائع الكائنات الحية من حيث تأثيرها الآلى ، الى قبول تأثير الحالات الطبيعية قبولا مباشرا .

لقد كان صديقى اسماعيل مظهر يرد على جمال الدين الأفغانى مزاعمه فى هذا الموضوع بنفس هذا الكلام منذ خمس عشرة سنة ٠ واليوم يدور دولاب الزمن ، وأقف أنا من سيره أعيد كلام صديقى فى تصحيح مزاعم الصديق فليكس ٠

أما عن الأمر الثانى فصديقى فليكس يظهر تماما أنه لم يقف على حقيقة البحوث التطورية الحديثة ، وهو قد ظن أن الخلاف الذى نشب فى أوائل القرن العشرين بين مدرسة لامارك ومدرسة داروين ومدرسة ويزمان دى فريس حول مجرى التطور ان دل على شيء فانما على أن نظرية التطور واهنة ٠

والواقع أن التطور اليوم خرج من حدود النظريات وأصبح حقيقة أولية فى علم الأحياء ، وان كان هناك من خلاف فهو حول تفسير التطور والعوامل والمؤثرات التى تدفع اليه ٠

وليس من شأنى هنا أن انقل للصديق فليكس آخر الآراء الحديثة فى تفسير التطور ، فليس خلافنا معه على التفسير انما على التطور نفسه ، فأن الصديق فليكس ينكره كحقيقة علمية وهنا موضع الافتراق بيننا ٠

وانى وان كنت من غير المشتغلين بمباحث الأحياء فان وقوفى على مباحثه وقوفا تاما يتسمح لى أن أقول مع شكسبير اننى مستعد لدفع ألف أسترلينى لمن يثبت ولو من وجهة نظرية أن التطور ليس حقيقة علمية ! ٠٠

انى مستعد لدفعها وبعد ذلك أعلان افلاسى وكسر قلمى ٠٠ كما قال فى مسألة مماثلة من قبول جوجول ٠

وذهب صديقى فليكس الى الخلط بين الالحاد والعدمية بين Athié و Nihilism ، فهو يقول : « الملحد هو الذى يرى أمامه ووراءه العدم والزوال » وهو فى ذلك يوافق الأديب الناقد الأستاذ عباس محمود العقاد رأيه فى أن « الملحد من يجحد الحياة وهو من هنا يريه أن يقول ان نيتشه نظرا لأنه لم يجحد الحياة » فهو مؤمن !

غير أنى أرى أن هذا الرأى فى الالحاد توسع فى فهم معناه الى أكثر مما يحتمله معنى لالحاد ، فان الالحاد عندنا « الملحدين » حالة سلبية بالغيبيات ، وناحيتها الايجابية اعتبار اليقينيات أساس المعرفة ٠

وأظن أن هذا الرأى يتسق مع مفهوم الالحاد أكثر من رأى الصديق فليكس وفكرة العقاد ٠

وبهذه المناسبة أحب أن الفت نظر الصديق فليكس الى ذلك الحديث الذى جرى منذ شهرين تقريبا على المائدة فى داره بينى وبين الصديق الدكتور

حسين فوزى والدكتور محمود عزمى وأديب حلب سامى الكيالى ، وكيف انتهى بنا الحديث الى أن الالحاد حالة غير حالة العدمية .

ومن هنا لا أجد بدأ لرد فكرة اعتبار الالحاد والعدمية وجهتين من النظر لا تختلفان .

العدمى هو الذى جحدته حياته فجحدها ، وكثير من الملحدين عدميون ، ولكن هذا ليس بدليل على أن الالحاد والعدمية مظهران من حالة واحدة .

هذه ملاحظات سريعة على التمهيد ، نوطىء بها الكلام عن نيتشه وفلسفته وقيمة تفكيره فى عالم الفلسفة وآثرها فى المانيا .

(أبو قير)　　　　　　**اسماعيل احمد ادهم**

١٤ ـ فيض الخاطر *

احمد أمين

وهذه مقالات بعضها نشر فى مجلة « الرسالة » وبعضها نشر فى مجلة « الهلال » ، والبعض الأخير لم ينشر فى هذه ولا تلك ، جميعها كاتبها أحمد أمين الأستاذ بكلية الآداب بالجامعة المصرية ، فى كتاب اجابة لدافع غريزة حب البقاء ، لأنها ـ مجموعة ـ أدل منها متفرقة ، وفى كتاب أبين منها فى أعداد ٠

والاستاذ أحمد أمين من كبار المؤرخين المعاصرين فى العربية ، يدين له تاريخ الحياة العقلية فى القرنين الأول والثانى للهجرة بأحسن ما كتب فى دراسته من سبل التحقيق فى التاريخ ٠ غير أن كتابة الرجل وان ظهرت عليها مسحة من التدبر العلمى فى استقصاء الأسباب وربط النتائج لها كمظهر تحليلى ، فان التقرير دون التحليل هو طابع دراساته ٠ ولكن تقرير الحوادث والوقائع عنده خاضع لمحكمة النقد العليا التى تستنزل أولياتها المنطق التاريخى ، ومن هنا جاء ما لدراسات الرجل من قيمة ٠

والرجل يمتاز بكل سمات العالم فى بحثه ، من سلامة النظر وسعة الاطلاع والنزاهة وهدوء الطبع ٠ غير أنه ينقصه التحليل فى عمقه ٠ وطابع التقرير يوقفه كثيرا عند ظواهر الأشياء دون أن يستجلى بواطنها ٠ ولا أدل على ذلك من نظرة سريعة لموضوعات مقالاته التى نشرها بعنوان « فيض الخاطر » ، فهو فى المقال الأول يتكلم عن « الرأى والعقيدة » ويرى الرأى

---

* الرسالة : ٢ يناير ١٩٣٩ ، ص ٤٢

شيئا والعقيدة شيئا آخر ، وهو يذهب فى كلامه موليا وجهة من النظر تذكرنا بوجهة الفنان توفيق الحكيم فى المقال الأول من كتاب « تحت شمس الفكر » .

يرى الأستاذ أحمد أمين مكان الرأى الدماغ ، أما العقيدة فمكانها القلب. والواقع أن هذه التفرقة اعتبارية محض ، فضلا عن أن القسمة غامضة ، فنحن لا نعرف من القلب معنى غير الشعور والاحساس الباطنى ، ومثل هذا الشعور والاحساس الباطنى ليس الرأى ببعد عنه . وكم من رأى هو وليد الشعور الباطن والاحساس الداخلى .

وفى هذا المقال يرى الكاتب أن الايمان بالشىء يستتبع العمل على وفقه لا محالة ، غير أننا نلاحظ أن الايمان شىء والعمل شىء آخر ، وليس الايمان بالشجاعة أو الكرم من الأسباب التى تجعل المرء كريما أو شجاعا ، فالكرم عادة وخلة تغلب على الطبع ، والشجاعة قوة للتغلب على المكاره مردها النفس ، وليس للعقيدة دخل فيها ، وان كانت العقيدة تتلون بها .

وفى المقال الثانى تكلم الكاتب عن « الكيف والكم » ويقدر أن تقدير الأشياء بالكم شىء يرتبط بالطفل فى نشأته والأمة فى طفولتها . ولما كان كل انسان مر فى طور الطفولة ، والأمم جميعها مرت بهذا الطور ، لهذا علق بالذهن الانسانى تقدير الأشياء بكمها . وهذا كلام صحيح ولكن يغلب عليه التقرير دون التحليل ، لأن التحليل يستلزم النظر فى أسباب ارتباط تقدير الأشياء بكمها بطور الطفول عند الانسان .

وفى المقال الثالث عن « صديق » تجد الكاتب يولى وجهة من التقرير للأمور ، فيبدع فىعرضه وتصويره ،ولكنه لا يتناول ببحثهوجه تحطم صديقهمن التناقض الذى فى نفسه . هذا ... وهل يمكن أن يوجد انسان ليس له وحدته النفسية الا ويكون منحلا شخصية الى شخصيات ، واذن كان الوجه التحيى فى هذا الموضوع أن يتناول الكاتب ببحثه تداخل الشخصيات التى انحل

اليها شخص صديقه ، ويبين أثر هذا التداخل فى ايجاد الاضطراب فى نفسه حتى انتهى الى تحيطمه ٠

وفى المقال الرابع كلام عن « أدب القوة وأدب الضعف » ظاهره جميل ، ولكن أدب الضعف الذى يلمسه الكاتب فى الأدب العربى أليس صورة صادقة من الحياة العربية ؟ اذن ماذا يطلب الكاتب ؟ أيريد من الخراف أن تلبس جلد الأسود ؟ هذا يخرج بالمسألة عن الصدق والصدق أساس المسألة عند الكاتب ٠٠٠٠

أظن هذه أمثلة وان كانت سريعة موجزة خطوطها الا أنها كافية لتثبت أن الكاتب يقف عند حد التقرير فيما يكتب ٠ لكن سلامة النظر وسعة الاطلاع وهدوء الطبع تجعل التقريرات التى يقررها الكاتب تتسم بميسم الصدق والواقع فى العموم ٠ وهذا لايمنع أن يتسرب فى بعض الأحيان بعض الخطأ الى تقريرات الكاتب ، غير انها قليلة فى المجموعة ، نذكر منها قوله ان العالم خاضع للمنطق ، وأن له غرضا يسير اليه وليس يسير حسبما اتفق ، وانه محكوم بقوانين ثابتة لا تتغير ٠

أما كون العالم محكوما بقوانين ثابتة لاتتغير فهذا صحيح ، وكونه خاضعا للمنطق صحيح ، أما أن يستخلص من ذلك أن العالم له غرض يسير اليه وليس يسير حسبما اتفق فهذا مما لا نوافق الكاتب عليه ، فيصح أن يكون العالم سائرا حسبما اتفق وليس له غرض ، ومع ذلك تراه خاضعا للمنطق محكوما بقوانين ثابتة لاتتغير ٠

أما بيان ذلك فقد استوفيناه فى بحث سابق منشور بعدد أغسطس ١٩٣٧ من مجلة الامام وفى مقال كتبناه بعدد مارس سنة ١٩٣٨ من مجلة المقتطف ٠

والكاتب يمتاز أسلوبه باشراق الديباجة ودقة التعبير ، غير أن أسلوبه ينقصه السرعة والهزة التى تجذب النفس ، فمن هنا لايمكن اعتباره أسلوبا أدبيا ٠

والكتاب فى المجموع دراسات قيمة تمتاز بوجه عرضها للموضوع الذى يبلغ به الكاتب احيانا منزلة الجـودة الفنية ، نذكر من هذه الموضوعات « سلطة الآباء » و « من غير عنوان » و « منطق اللغة » .

أبو قير

اسماعيل احمد ادهم

١٥ ـ مباحث عـربية

تأليف الدكتور بشر فارس *

هذه مجموعة مباحث فى شئون « عربية ، اسلامية » تجمع بين التدقيق الاجتماعى والتحقيق اللغوى ـ فى مسائل اجتماعية وأخرى لغوية ـ وفى مستهل المجموعة استطلاع لشئون جماعة مسلمة فى أقصى الشمال « فنلنده » . وقد نشر بعض هذه المباحث بالعربية هنا فى مصر كما نشر البعض الآخر بالفرنسية هناك فى باريس أو روما . غير أن كاتبها الباحث المحقق الدكتور بشر فارس جمعها فى هذا الكتاب بعد أن أجرى فيها قسطا من التهذيب ثم الحذف والزيادة . لأنه وجد فى نشر هذه المباحث بين دفتى كتاب ما يجعلها أدل منهـا وهى متفرقة ، وأبين منها وهى مشتتة . هذا وقد رجا صاحبها باصدارها أن يوطىء من حيث المنهج والأسلوب الأذهان لرسالته القيمة : « العرض عند عـرب الجاهلية » التى نال عليها اجازة الدكتوراه من باريس ، ونشرها بالفرنسية لأعوام خلت ، وهو اليوم يستعد لاخراجها فى اللغة العربية .

وهذه المباحث من جهة المنهاج متأثرة بأساليب البحث العلمى الوضعى لا تعرف مجالا للافتراض ، فهى من هنا أقرب الى أساليب البحث العلمى الوضعى منها الى أساليب العلم البحت . ومثـل هـذا النهج من حيث أنه يعتمـد على تسليط النقد على الواقعات مع ردها الى مصادرها من طريق الوصف المباشر والاستشهاد بالنصوص الصريحة مقدمة لابد منها للبحث العلمى البحث . أما عن النهج : فهو التحقيق فى الأصول والتدقيق فى الفروع قدر ما يسمح به الموضوع والرجوع الى المصادر والاشارة اليها فى الحواشى التى تجمع الى المراجـع

---

* الرسالة : ١٩ يونيو ، ١٩٣٩ ، ص ١٢٢٨ وما يلى .

والمصادر اضافات وتهذيبات شتى يستخدم فى سردها نظام الرموز والاشارات، ومن هنا يمكن أن يقال ان منحى نهج الكتاب الطريقة الجامعية فى التأليف وأسلوب الباحث علمى يمتاز بالوضوح والاشراق والتدقيق فى اختيار الكلم مع شيء كثير من الصقل للعبارات • والكاتب بذلك يصون لغته من الأساليب المبتذلة التى جرت العادة أن تدور على أقلام الكتاب فى هذا العصر من أدباء العصـــر •

غير أنه كان من مظاهر التدقيق فى التعبير ، التدقيق فى اختيار الكلم ، والتدقيق فى وضع المصطلحات العربية للألفاظ الفنية الافرنجية ، فان هذا التدقيق الذى ينتهى به الكاتب ـ عادة ـ الى نتائج قيمة من أسلوب واضح دقيق ، ووضع كلمات عربية تجرى مجرى الاصطلاح الافرنجي يخونه التوفيق بعض المرات ، وله بعد ذلك جانب السعى المشكور • من تلك الحالات التى خانه فيها التدقيق فى التعبير واختيار الكلم قوله « وتسليط النقد النافذ من جهتيه الخارجي والباطنى ـ » ص ١٢ و ٤٢ من الكتاب • ومن المعروف أن كلمة داخل تقابلها من الجهةالأخرى خارج ، كما أن لفظة باطن تقابلها لفظة ظـــاهر ، فيكون تعبيره وان دل على المعنى ، ضعيفا من وجهة السياقة اللغوية العربية الخالصة • وقد استعمل بعضهم هنا فى مصر ومنهم الأستاذ أحمد أمين أصطلاح النقد الداخلى والنقد الخارجي ـ ضحى الاسلام ج ٢ ص ١٣٠ ـ ١٣١ ـ وقد جاراه فى ذلك الأستاذ أمين الخولى ـ أنظر تعليقه على مادة أصول من الترجمة العربية لدائرة المعارف الاسلامية ، م ٢ ص ٢٨٠ ـ وكان فى امكان الباحث أن يجرى الكلام على هذا الوجه ، فذلك أدل على المعنى من جهة وأقوم من الوجهة التعبيرية العربية الخالصة من جهة أخرى فضلا عن أنها جرت على الأقلام ، فمن هنا اكتسبت قيمة المصطلح الفنى •

كذلك قوله : « الاعتماد على المشاهدون دون الفرض ، والتحقيق دون التخيل » فهو لو قال : « الاعتماد على المشاهدة دون التخيل والتحقيق دون الفرض » لاســتقام معــه المعنى والتعبير • ولقد جـرى قلم البــاحث بلفظة « أسـلوب » فى بعض مواضــع من أبحاثه محمــلا اللفظة أكثر ممــا تحتمل

من حيث تدل على الطريقة أو النهج فى الكتابة أو التفكير • فكان من ذلك أن قال : « واذا بدا لك بعد هذا أن تعدل عن النقد الخارجى critique externe وهو النظر فى الأسانيد إلى النقد الباطنى critique interne وهو النظر فى الأسلوب » ص ٤٢ ، ومن المعلوم أن النقد الداخلى ينظر فى المتن ، والمتن ينقسم الى معنى وعبارة ، أو مادة وشكل ، أو فكرة وأسلوب ، فالعبارة أو الشكل شق يعرض له النقد الداخلى ، وليس بكل ما يعرض له (أنظر لفظة أسلوب فى لسان العرب) ومن هنا يبدو قصور تعبير الباحث عن أن يمد المعنى الذى فى ذهنه ظله على ما يلبسه من معنى •

ولقد جرى قلم المؤلف بلفظ سلوك تارة (ص ٥٦) وبلفظ أخلاقيات تارة أخرى (٣٦ ، ٦) مقابلا لاصطلاح morale فرنسيا ، والسلوك من حيث يفيد النهج يقابل bchaicour أفرنجيا • أما اصطلاح morale فيفيد الآداب ؛ أما الأخلاق عربيا فتقابل ethique • واستعمال لفظ السلوك لأحد مشتقات المصدر morale تارة ولفظ أخلاق لمشتق آخر لنفس المصدر ، يوقع فى اللبس والاختلاط (راجع ص ٥٦ من الكتاب) • كذلك يعتبر الباحث كلمة « البصيرة » مقابلا لـ intuition ص ٥٧) ونحن نرجح لفظة «الحدس» لأنها فلسفياً كما جرت على أقلام فلاسفة العرب كابن سينا والفارابى تفيد معنى الانتقال دفعة واحدة من المبادىء الى النتائج ، وهذا ما تفيده اللفظة intuition اصطلاحيا ولغويا كما يستفاد من مراجعة معاجم اللغة الفرنسية

وثم عندك قول الكاتب : « ان للفظة الشرف مفادات متجاورة تارة ، متباينة أخرى » • ففى هذا التعبير لفظة التجاور تفيد أفرنجيا معنى synonyme أفرنجيا والقصور واضح فى التعبير العربى • فضلا عن أن التعبير غير مستقيم من جهة البناء اللغوى العربى • ولكى تتسق مفادات العبارة لابد من ابدال لفظة « المتجاورة » من الجملة بالمتشابهة ، لأنها أدل على المعنى وأكثر اتساقا فى الجملة •

وقد كان بودى أن أمر بكل هذا الذى ذكرته ـ لأنه ملاحظات لا يخلو من

أمثالها كاتب – ولكن تدقيق المؤلف وعنايته الظاهرة بالشكل، هى التى دفعتنى لمجاراته فى التدقيق • وبعد ففى موضوع المباحث مسائل تقف النظر ، وموضوعات تستحق وقفة للتدبر ، ففى المبحث الأول وهو عن « المسلمين فى فنلنده » وهى رسالة نشرت فى الأصل بالفرنسية فى مجلة الدراسات الاسلامية بباريس (١٣ ص ١٩٣٤/٨/١) تجد الباحث يقول ان هؤلاء المسلمين من « الترك – التتر » الضاربين فيما وراء جبال أورال ، وقد هجروها الى الشمال ، وحلوا بفنلندة عقب الانقلاب السوفيتى فى روسيا • وهو فى قوله هذا يعتمد على ما رووه له، وما تحدثوا به اليه، دون أن يتعداه الى سبل التحقيق للتأكد من صحة أقوالهم • فنحن نعرف أن المصادر التركية تتحدث عن رحلة جموع من « الأتراك – المسلين » الى الشمال فى القرن السادس عشر للميلاد ، وأنهم نزلوا بلاد « الفنوا » – انظر خير الله أفندى فى دولت عليه عثمانية تاريخى ج ٦ ص ١٣٨ – ١٤٥ – فهل تحقق الباحث من أن مسلمى فنلندة الذين شاهدهم عن كثب ليسوا من نسل هؤلاء ؟ وأن قولهم بأنهم أتو فنلندة عقد الثورة الاشتراكية الكبرى فى روسيا حقيقة تخلو من الريب ؟ هذه أسئلة خطرت بالذهن حين تلونا للباحث كلامه فى صدد أصل هؤلاء •

ومسألة أخرى فى هذا البحث ، فالباحث يذكر أن جموع هؤلاء المسلمين الأتراك تنزل العاصمة ثم بمدينتى « تمثرى » و « توركو » وهو لم يذكر لنا شيئا عن المدينة الثانية وهل هناك صلة بين اسمها ولفظة «تورك» خصوصا أنهم على ما يروى من « الترك – التتر » • ولا شك أنه فى فترة خمسة عشر عاما ليس فى مستطاع هذه الجموع « التركية – التترية » أن تخلع على المدينة اسماً مشتقا ن أصول جماعتها ، خصوصا وهم أقلية ، واذن فللموضوع شأن أعمق من الذين نزلوا « فنلندة » بعد الثورة البلشفية فى روسيا •

على أنه يظهر أن الباحث أخذ بجدة الموضوع فلم يتعمق فى البحث ، آية ذلك أنه يقول : « ان لغة التعليم عندهم هى التركية وحروف هجائهم هى الحروف « اللاتينية – التركية » التى وضعت وشاعت بأمر أتاتورك » – ص ٢٤ – وهو بهذا يستدل على أنهم صرفوا هواهم عن روسية الجنوبية (؟)

الى أنقرة – ص ٢٣ – ولكن لتصح له الدعوى حتى يصح له الاستنتاج ، والدعوى لابد لصحتها من التثبت من أن أحرف الهجاء التى يتخذونها هى الحروف « التركية – اللاتينية » التى أخذ بها الأتراك فى تركيا الكمالية ، وليست الحروف « التركية – اللاتينية » التى توافق عليها أتراك آسيا الوسطى والقوقاز والأورال فى مؤتمر تفليس عام ١٠٢٥ : (أنظر Soviet Commonism فى Sidny of Peatrice Webb – باب التعليم الوطنى –) • ذلك أن هنالك بعض الفروق الطفيفة بين أحرف الهجاء اللاتينية ، كما هى عند أتراك الجمهورية التركية وأتراك الاتحاد السوفيتى ، وهذا الفرق يظهر واضحا فى بعض الحروف التى تدل على حركات معينة ، وفى امكان الباحث بمراجعة هـذه الفروق أن يدلى برأى نهائى فى الموضوع •

على أنه بعد ذلك فى هذا الفصل استطلاعات اجتماعية قيمة تسبغ على البحث أهمية لا تنال منها هذه الملاحظات •

والمبحث الثانى عن « مكارم الأخلاق » وهى محاضرة فى الأصل ألقاهـا الدكتور بشر فارس عام ١٩٣٥ فى مؤتمر المستشرقين بروما باللغة الفرنسية ونشرها بمجلة الأكاديمية الوطنية للعلوم فى روما • وقد قام بترجمتها والتوسع فيها بعض الشىء فى الأصل العربى ، والبحث فى العموم دقيق فى أصوله ، ضارب الى التثبيت العلمى فى تفاصيله ، وكان بودنا أن نناقش الباحث آراءه التى أتى بها فى الموضوع ولكن المصادر أعوزتنا •لهذا صرفنا النظر عن مناقشتها• على أنه يظهر أن الباحث وفى الموضوع حقه من التحقيق والفحص العلمى •

(البقية فى العدد القادم) اسماعيل أحمد أدهم

١٦ ـ مباحث عـربية (٢)

تأليف الدكتور بشر فارس*

أما المبحث الثالث ففي « المروءة » وقد نشر فى الأصل بالفرنسية مختصرا فى كلمة دائرة المعارف الاسلامية » • وفى هذا المبحث يبرز الباحث رجلا مدققا عرض للموضوع فى احاطة عجيبة • ولكن الحقيقة رغم كل هذا جانبته • ذلك أن الباحث يخل الموضوع وهو يعتقد أن لفظ المروءة من الألفاظ التى ذهبت معانيها بذهاب العصر الجاهلى • والحقيقة أن استعمالات اللفظة فى أوضاع متباينة هى التى خلعت على اللفظة معانى متباينة وألقت شيئا من اللبس علي أصلها • على أننا نلاحظ أن اللفظة فى الأصل تفيد معنى الفرد الانسانى (الهوامش ١٠ ، ١١ ، ١٢ من المبحث) واتسع معناها من الفرد الى أن حملت معنى الانسان الاجتماعي وشاهد هذا استعمال اللفظة فى هذا المعنى فى بعض مواضع القرآن وفى بعض ما تنوقل عن العصر الجاهلى من الشعر Barthold فى أعمال معهد الدراسات الاسلامية بموسكو : م ٣١ ج١٠ ص٩١٤ ـ ٩١٦) ومن هنا أصبحت اللفظة تشتمل علىمعنىالفضائل الاجتماعية،وأصبحتتدل على معنى الانسانية فى عصرنا الراهن • ونزول المروءة منزلة الفضيلةVertus هو الذى جعلها جامعة كل الفضائل والأخلاق الكريمة • ومن هنا دارت عليها الآداب الجاهلية (Goldziher' فى Muh. stud م ١ ص ١ ـ ٤٠) •

فاذا أخذنا هذا موضعا للنظر لم نجد معنى للاشكالات التى يثيرها الباحث والتى ان أورثت بعض الحيرة فهى لا تقنع الانسان بوجهة نظر ، ولا تجعله

---

* الرسالة : ٢٦ يونيو ١٩٣٩ ، ص ١٢٧٤ وما يلى •

يرفض الأصل الذى ذهب اليه « جولد زيهر » • ومن الاشكالات التى تصادفنا فى هذا البحث ما ينقله الباحث عن العقد الفريد من تساؤل معاوية عن معنى المروءة — ج ١ ص ٢٢١ — وهو يستدل بذلك على التباس معنى اللفظة • غير أنه من الملاحظ أن مثل هذه الأسئلة التى ترد فى كتب الأدب وفى كتب اللغة منحولة لأغراض واضحة ظاهرة منها ، واذن يكون الاستدلال بهذه الروايات فى حدود دائرتها الحقيقية ، لا تحميلها وجها لاتدل هى عليه • ثم عندك الروايات التى يأتى بها الباحث محملا كل رواية دلالة خاصة للفظة المروءة » التى ترد فيها ، وهو بهذا يريد أن يقرر أن معنى المروءة كان ملتبسا على الناس • على أنه لو لاحظنا التفسير الذى قدمناه والذى يسير عليه أعلام الاستشراق فى أوربا فان كل هذه الروايات تتسق معانيها وتتوضح من أصل جامع للفضائل التى تقوم على الصلات بين الفرد والجماعة ، والتى يتقوم بمفهوم فضائلها لفظ السيد • واذا كان الباحث لايجد غير قول واحد ينزع فيه معنى المروءة الى السيادة فى العربية ، فلا أظنه جمع شوارد العربية وأوابدها واستعمالات ألفاظها فى كل النصوص التى انتهت الينا حتى يحكم بهذه الدعوى • هذا ولو لاحظنا أن دعوى الباحث تستند الى أن ابن قتيبة لم يثبت فى باب « المروءة » غير وجه واحد تنزع فيه اللفظة لمعنى السيد ، فاننا نجد استنتاج الباحث أكثر مما يساعد عليه النص • ومما يحسن بى الاشارة اليه أن كلمة « المروءة » وردت فى اللغة العبرية وهى من أخوات اللغة العربية نازعة فيها لمعنى السيادة (دانيال ١٤ — ١٩ ومراد فرج فى ملتقى اللغتين ج ١ ص ٨٩ —٩١) •

والبحث الرابع وقف على « التفرد والتماسك عند العرب » وهو فى عمومه مراجعة — فيها نظر — لأقوال المستشرقين • وفى هذا البحث ينكر الدكتور بشر فارس نظرية التفرد المنسوبة للعرب ، ويرى للعربى صلات اجتماعية فى حدود الحى والقبيلة • وفكرة الباحث وجيهة ، ولكن ما رأيه فى التحاق العربى بقبيلته أوحيه مظهر من الأصل الطوتمى — totemism — عند العرب القدماء ، والطوتمية مصدرها فردية صرفة ؟ (انظر عن طوتمية العرب

Rob. Smith في Kinship marriagein sarly Arabia ص ٢٣ وما
كلينان في primitive marriage ص ٥٣ ـ ٥٦ ولنا علم الأنساب العربية ص ١٢) .

ولنا أن نتساءل هنا : هل يرى الباحث أن صلات العربي تتجاوز جماعته ممثلة في الحي أو القبيلة؟واذا كان لايرى ذلك كما يستفاد من مضمون كلامه ، فلماذا ؟ واذا كان يرى سبب ذلك ـ كما يبدو من كلامه ـ العصبية ، فما منشأ العصبية عند العربي ؟ سيعود بها الباحث الى الأسرة ، ولكن لماذا تدفع الأسرة العربي للعصبية ؟ أليس في ذلك شعور بالانعزال يقوي رأي الذين ينسبون التفرد للعربي ؟ ..

والبحث الخامسيتكلم فيه عن «البناء الاجتماعي عند عرب الجاهلية»وهو بحث قيم مستخلص من كتاب الباحث (العرض عند عرب الجاهلية) ومما نلاحظه على هذا البحث أن الكاتب يقول : « ولا شك أن القبيلة بنوأب واحد من حيث تحتمل تجمع أسر أرومتها واحدة ـ ص ٨٥ ـ وهو في هذا الكلاميستند الى المخصص لابن سيدة . ولكنا على الرغم من ذلك نلاحظ جواز أن تكون القبيلة منشؤها اجتماع عدة بطون وأفخاذ من قبائل مختلفة (ابن حزم قبائل تنوخ وغسان والعنق تكوهت من شتيدت البطون التي تأثرت في الصحراء نقلا عن الفهرست لابن النديم ج ٣ ص ١٨٧) والمراجع العربية تروي أن من القبائل العربية التي تفرقت بعد تركها مواطنها في الجنوب (الفهرست ج ٣ ص ١٨٧ وكذا لنا علم الأنساب العربية ـ ص ١٣ ـ ١٤)

أما المبحث السادس فوقف على « تاريخ لفظة شرف » ومطالعات الباحث في هذا المبحث جديرة بالنظر فيها والتأمل في مواطنها لقيمتها . والمبحث السابع والأخير فمن تحقيق في (بعض الاصطلاحات) وملاحظاته في هذا المبحث قيمة .

هذا هو كتاب « مباحث عربية » . وهو كتاب فريد في موضوعه وفي نهج

بحثه وفى منحى تحقيقه ، يدل على أن صاحبه صاحب ذهنية علمية متزنة يتصدى للموضوعات على أسـاس من التقصى للأصول والفروع مـع دراية بأسـاليب البحث . والمآخذ التى أخذناها على أهميتها لاتنال من قيمة البحوث ولا من الجهـد العلمى المبـذول فيه • والواقع ان الدكتور بشر حمل اللغـة العربية بكتابه هذا بحثا جدياً فى مسائل اجتماعية وأخرى لغوية على أسـاس من التحقيق العلمى ومن الطريقة العلمية الصحيحة • وتنظيم الكتاب يدل على ذوق فنى وعلى تمكن من آسـاليب التنظيم العلمى والأخذ بسـبل التبويب الصحيحة ، ولا شك أن الدكتور بشر فارس بكتابه هذا شق الطريق للبحث العلمى الجدى ولو لم يكن له غير هذا الجهد لكفى ذلك للتقدير •

اسماعيل أحمد أدهم

١٧ ـ كتاب « توفيق الحكيم »

بينى وبين الدكتور بشر فارس *

١

عندما كتب الدكتور بشر فارس كلمته الأولى فى « الرسالة » عن دراستى عن « توفيق الحكيم » لم أكن راغبا من ردى عليه الا فى فتح باب المناقشة بينى وبينه فى مسائل دقيقة استوقفت نظرى فى مقاله يتصل بعضها بصميم الأدب الحديث ومناهج البحث والتحقيق ، ويتصل بعضها الآخر ببعض الدقائق فى الشؤون الفلسفية التى تدور حول فكرة ارتباط الزمان بالتاريخ والرغبة بالشهوة . كذلك لم أكن قاصدا بنقدى الذى نشرته لى « الرسالة » لكتاب « مباحث عربية » الذى أخرجه للناس أخيرا الدكتور بشر الا التمحيض العلمى لوجه الحقيقة . ومن هنا جاء ما فى ردى عليه ونقدى من « التدقيق والمراجعة فى بذل الملاحظات » ، كما لاحظ الجميع . وأما صديقى بشر فارس ، فقد آثر أن يدير المناقشة معى حول المناحى الشكلية . ومن هنا وقف من ردنا على كلمة ، ومن نقدنا لكتابه فى الخارج ـ كما يقول العلماء ـ يطوف حول كلامى دون أن ينزل الى تفاصيله ويناقش ملاحظاتى فى صميمها . ومن هنا جاء أيضا ما عبته على الصديق بشر من « أنه لا يصلح كاتبا ناقدا الا فى المواضيع التى يديرها فى ذهنه ويستقصيها على أوجهها بالبحث والتمحيص » . غير أنه يظهر أن ما قلته فى صاحبى لم يرضه ، وجعله يظن متوهما أننا نداوره فذهب يغمزنا من كل جنب . ولاعتقادى بطيبة سريرة صاحبى ، فاننى غير محتاج للتعليق على هذه الفراسة التى بدرت من قلمه (اننا صفينا الحساب فيما قبل سفره) وحسبى هنا مناقشة كلامه فيما يتعلق بدراستى عن « توفيق الحكيم » على أن أعود لمناقشة ما أثاره حول نقدى لكتابه « مباحث

(*) الرسالة : ٣١ يوليو ١٩٣٩ ، ص ١٥٢٤ وما يلى .

عربية » قريبا بعد صدور مقتطف أغسطس ، ومناقشة ما كتب وعلق به على نقدى ·

١ ـ أدار الدكتور بشر فارس موضوع المناقشة فى رده الذى جاء بالعدد ٣١٢ بالرسالة حول افتراض اقتباسى لبعض تعبيراته ومنها تعبير « جملة صلات اجتماعية » وما ينظر اليه فى الفرنسية · وقد رددت عليه فى هذا الموضوع بالنسبة لاقتباس هذا التعبير عنه فقلت : ان هذا التعبير قد دار على قلمنا قبل صدور كتابه · فقد جاء فى بحث لى عن « اسماعيل مظهر المفكر المصرى » ودللت على المصدر الذى جاء فيه هذا المبحث فخرج الدكتور بشر يتساءل عن العبارة التى تضمنت التعبير ليرى موضعه منها ، وها نحن أولاء نسوقها للفائدة :

«هل التناحر على البقاء فى سبل المعادلة الضمامية ويسميها مظهر «التناحر التعديلى » وذلك أن تعدل أفراد الأحياء حالاتها مما تتطلب مطاليبها · واسماعيل مظهر استنادا الى هذه الفكرة ينجح فى الاجابة على كثير من المشكلات التى تتعلق بمذهب النشوء وما يتصل بمسائل علمى الاجتماع والآداب وظاهرات الدين والعقل والأخلاق ، وخصوصاً وما يتصل من هذه الأصول بنشوء المشاعر الغيرية من المشاعر الذاتية « الأنانية » التى هى الأساس عنده فى خلق مجموعة أو جملة من الصلات الاجتماعية التى تربط بين الناس · وهذه الصلات بدورها تسوق عنده لايجاد المشاعر والأخلاق الاجتماعية · وقد توسع مظهر استنادا الى هذه الفكرات فوضع مبحثه القيم · فلسفة اللذة والألم ···)

وواضح اذن أن تعبير « جملة صلات اجتماعية » قد دار على قلمنا قبل صدور كتابه « مباحث عربية » :

٢ ـ قلت ان عبارة Une somme de rapports sociaux الفرنسية التى ينظر اليها تعبير « جملة صلات اجتماعية » ليست للدكتور بشر فارس وأنها قد جرت على قلم دور كايم عالم الاجتماع المعروف. وقد اعترف

بهذا للدكتور بشر فارس فى رده فقال ما نصه : والذى فى الحقيقة أن دور كايم يستعمل هذه الجملةغير مرة وكذلك تلامذته وتلامذته (الرسالة ص ١٣٧٩ ع ٢ س ١١ ـ ١٢) ، فكأننى فى استعمالى هذا التعبير لم أنظر الى ماكتبه الدكتور بشر لأن التعبير شائع من جهة ومستعمل فى كتب علم الاجتماع الحديثة من جهة أخرى ، وهذا الشيوع والاستعمال ينفيان مظنة الاقتباس • ولكن الدكتور بشر فارس يعرف هذا ، ولكنه رأى أنه على وشكخسارة القضيةالتى ثار من أجلها الأخذ والرد بيننا ، فماذا فعل ؟ خرج الموضوع تخريجاً يشهد له بالبراعة ، ولكن أى براعة ؟ الرجل الشكلى فقال ؟ ان المصدر الذى دللت عليه لم يقف عليه ولم يعثر له على أثر ••• وذهب يدير الكلام ويكرره للابهام • وكأنى به فى تخريجه هذا يحاول أن يشككنا فى أن دور كايم أستاذ علم الاجتماع بالسربون طيلة عشرين سنة لم يلق محاضرات فيه ، وأن هذه المحاضرات قد جمع بعضها فى كتب أخرجت للناس• أما «المجموعة» التى قلنا ان دور كايم قد استعمل فيها تعبير Une somme de rapports sociaux فهى تلك المجموعة التى تحمل اسم Les Regles de la méthode sociologique والتى طبعت الأولى عام ١٨٩٥ ضمن المجموعة الاجتماعية لمكتبة F. Alcan بباريس على Travaux de l'année sociologique وقد طبعتها هذه المكتبة أكثر من مرة• والنسخة التىتحتأيدينا هىالترجمة الانجليزية sum of social reports بقلم G. W. Swain ومكتوب عليها أنها sociologique à l'Université de Paris وقد راجعنا اليوم نسخة من طبعة عام ١٩١٢ فى الفرنسية ، والعبارة وجدناها ترددت أكثر من مرة •

أما التعبير نفسه فقديم فى الفرنسية ، وهو يتألف من شقين : الشق الأول يتضمن تعبير Une somme بمعنى sum انجليزيا ومجموعة أو جملة عربيا • وهذا الشق يعود استعماله الى أواسط القرن السادس عشر ، وقد وقفنا عليه عند بسكال ومالبرانش وغيرهما ، وعلى وجه خاص فى الكتب المسيحية اللاهوتية و « على الدكتور بشر التفتيش » أما الشق الثانى فيتضمن تعبير rapports sociaux الذى ينظر اليه بالانجليزية تعبير

social reports ٠والتعبير الفرنسى كثير الاستعمال ورد فى الكتب التى تحت أيدينا مئات المرات ، وعلى سبيل المثال نذكر منها كتاب :
Le rapport social, essai sur l'objet et la méthode de la sociologie
من تأليف Eugéne Dupréal طبع مكتبة F. Alcan عام ١٩١٢ ، وقد ورد التعبير فيها أكثر من مرة فى ص ١٦٠ و ١٦٢ و ١٦٤ و ١٦٦ مثلا حيث يقول فى هذه المواضـــع La synthèse des rapports sociaux و Une série des rapports sociaux و Le masse des rapports sociaux و Une somme des rapports sociaux هذه التعابير قريبة المدلولات فى الفرنسية ، وتقابل فى العربية تعبير « جمــلة صلات اجتماعية » ٠

٣ ــ تحدث الدكتور بشر فى هامش بمقالة فقال انى انتزعت الفقرتين الأوليين من فاتحة مقالى الأخير عنه من الدكتور زكى مبارك ! ٠٠٠ والذى أعرفه أن هنالك موضع تشابه ولكن لا يحمل على محل الانتزاع لأنه شكلى ٠ ولو كنت الدكتور بشر لجاز لى أن أقــول ان الدكتور زكى مبارك هــو الذى انتزع منى فى كلامه عن أحمد أمين كلامنا عن صاحبه الذى جاء فى نقد كتابه « فيض الخاطر » الذى نشرته لى الرسالة فى العدد ٢٨٧ ص ٤٣ ــ ٤٤ ٠ بيان ذلك أن الدكتور زكى مبارك يتحدث عن الشــكلية والتقدير عند أحمد أمين ٠ تلك الشكلية وذلك التقدير اللذان تكلمنا عنهما من قبل فى نقدنا لكتاب فيض الخاطر الذى أخرجه أحمد أمين ٠ ولكنا نعتقد أن مثل التشابه لا يحمل على محمل الانتزاع ، وانما على أن الموضوع الذى وقف منه الدكتور زكى مبارك يملى نفس الموقف الذى وقفناه من قبل ازاءه ٠ ثم يستقل بعد ذلك كل منـا بنتائج خاصة به يخلص بها من الظاهرة التى يتلمسها فى آثار أحمد أمين ٠

نقول هذا معتقدين أن صديقى بشــرً لو رجــع اليوم وألقى نظرة على ما كتب فى هذا الشأن لما رضى ما كتبه ٠ وهو معذور ــ على كل حال ــ فيمــا كتبه عنا بهذا الشأن ، فيظهر أنه كان يكتب كلمته وهو فى حالة انفعالية ٠ على أن التشــابه بعد ذلك بين ما كتبنــاه وبين مــا كتبه زكى مبــارك عن صاحبه أحمد أمين شكلى محض ، لأن أحمد أمين عند زكى مبارك رجل تقديرى

النظر شكلى ، ومن هنا جاء عدم نجاحه فى تقييد الخطرات والتبافحات التى تطوف بالنفس من حين الى حين • وبشر عندى رجل بحاثة قدير فى الموضوعات التى يديرها سنين فى ذهنه ويستقصيها على وجوهها بالبحث والتمحيص • ومن هنا يجىء ما فى أبحاثه من التحليل وما فى الكتابات التى يرتسلها من ذهنه دون أن يديرها وقتا فى رأسه من اخفاق راجع الى فقدان العنصر الأساسى لقيام التحليل عنده والتقدير ، وهو الزمن الذى يعطيه الفرصة على ادارة الشىء فى ذهنه حتى ينزل لمقوماته وأسبابه •

٤ – تهكم صاحبى بشر فى الهامش بتحقيقاتنا عن قضية ميلاد توفيق الحكيم • وعجب هو كيف أنكر على توفيق شيئا يؤكده هو بنفسه • وكنت أظنه فاطنا الى الأسباب الجوهرية (ص ٧٩ مثلا من الطبعة الخاصة)• بيان ذلك أننا نرى طبيعة توفيق الحكيم مترددة تبعده عن الصراحة • أما الأسباب التى حدتنا الى ذلك فبيانها موجود فى كتابنا بالاسهاب • ولهذا وقفنا موقف الحيطة مما ألقاه الينا الأستاذ الحكيم بشأن ميلاده • وحققنا على طريقتنا تاريخ حياته ، فكان من ذلك أن رفضنا التاريخ الذى قال انه تاريخ ميلاده ••• ومن المهم أن تحقيقاتنا التى كانت للأمس عند الأستاذ بشر فارس موضع الاعتبار أصبحت فى ثورة غضبه موضع الغمز والتهكم • ومع هذا فالكل وقفوا منها موقف التدبر • وقد كان من المستطاع أن أسوق الشهادات آخذا بعضها برقاب بعض مما يؤيد تحقيقاتى من زملاء توفيق الحكيم وأصدقائه وبعض الذين اطلعوا على ملف خدمته بوزارة المعارف وفيها شهادة ميلاده ، ولكن لأننا لم نستأذن أصحاب هذه الشهادات فى النشر فقد اكتفينا بالتنويه • والدكتور بشر نفسه يعرف بعض هؤلاء وسمعه بنفسه منهم حينما مر بالاسكندرية فى طريقة الى أوربا •

هذه مراجعة لما قاله الصديق بشر فارس فيما يتصل بدراستى عن « توفيق الحكيم » • أما مراجعة ما أثاره حول نقدى لكتابه « مباحث عربية » فموعدنا بها مقال تال بعد أن ننظر فيما سيجىء له فى مقتطف أغسطس من

مراجعةلأقوالى . وارجو الا يبدر لذهن القارىء ان هنالك شيئا بينى وبين الدكتور بشر كما ظن البعض ووهم • فهذا النقاش وهـذه المسـاجلة مهما عنفت فى أسلوبها شىء و « الصلات الاجتماعية » شىء آخر • وما فى كتابة الدكتور بشر من الشدة انما هو نتيجة الانفعال الذى سمح له أن يسيطر على ما يكتب ، وهذا يرجع الى أن صاحبنا تغلبه طبيعة الفنان ، ولعل فى ذلك بعض ما يخفف شدة كلامه لمثلى ويعتذر له والسلام •

(الاسكندرية) **اسماعيل احمد ادهم**

١٨ ـ سيف الدولة وعصر الحمدانيين *

تأليف سامى الكيالى

صدر فى منتصف الشهر الماضى كتاب « سيف الدولة وعصر الحمدانيين » لصاحب « الحديث » وقد تكرم الدكتور أدهم فقدمه بهذه المقدمة التحليلية الممتعة :

فى نفوس الناس اليوم صورة جديدة عن التاريخ ، وهى صورة على الرغم مما فيها من الغموض والابهام ، فأنها صادقة الدلالة على التطور الذى حدث فى نفوس الناس فجعلهم لا يطمئنون الى اعتبار التاريخ مجرد الرواية للماضى وتدوين حوادثه كما كان يفعل القدماء من مؤرخى العرب ، وكما هو الحال فى الآثار التى تمت الى التاريخ بصلة ، والتى انتهت الينا من مؤرخى العصور الوسطى من كتاب الاسلام .

على ان هذه الصورة الجديدة ، تعود بأصل من جهة ، لتغير مفهوم التاريخ فى الغرب . ماشتها من جهة أخرى أسباب فى الشرق الادنى فجعلتها تأخذ من هذا التغاير بطرف . وأهم هذه الاسباب : التحول الحادث فى الشرق الادنى . ونقطة التحول يقظة العالم الناطق بالعربية بعد فترة خمسة قرون ذهب يغط فيها نوما . وكان تحركة نتيجة تفاعل حضارته التى خرج بها من ماضيه والتى تحجرت مع الزمن فى صورة جامدة ـ مع الحضارة الاوربية التى تغزو الشرق بقوة . ومن هنا كانت التيارات المتباينة التى أخذت تجتاح جو الشرق الأدنى . والتى كانت تتسمح باقامة بيئات ثقافية مختلفة ، وهكذا كان هذا العصر فى تاريخ الشرق الأدنى فترة من الزمن تسمح للعبقريات ان تظهر ،

---

* الحديث : حلب تموز « يوليو » ١٩٣٩ ، ص ٥٧٣ وما يلى .

وللأذهان الألمعية أن تبدو وقد أخذ الصدأ الذى تراكم على أهل المشرق ينجلى تحت تأثير مدنية الغرب الجارفة ·

وكان يقابل أسباب الانتقاض الخارجية ، أسباب ماشتها من الداخل ، قامت على أسس احياء تراث الماضى وبعثه للحياة بقوة من جديد · فحدث ان حمل الفكر العربى الحديث صورا من الماضى ، ولكن معروضة فى قالب جديد يتكافأ والحياة الثقافية التى أخذ بها المحيط الشرقى · غير ان هذا القالب كان شكليا فى العلوم ، لأن العقلية التى خلص بهـا رجـالات الشـرق الأدنى من محيطهم الشرقى ايام طفولتهم كانت تفعل فعلها فيهم ، ولم تكن لتجعل أذهنتهم لتستقيم لها أسباب عقليتها من الذهنية الغربية الحديثة ·

ولما كانت الذهنية العربية الخالصة غير تاريخية فى تجليها الزمنى من حيث تأخذ الأشياء جنبا الى جنب دون ان تعنى بالتفاصيل ، ودون ان تعمل للنفوذ الى ما وراء أشكال الأشياء لترى رابطة الأتصال الداخلى بينها ، وحد التطور الزمنى فيها · فان غزو الأساليب الغربية للعالم العربى نجحت فى ان تغلف الذهنية العربية بطرائقها الشكلية تغليفا انتهى الى حد أخذ الذهنية العربية الحديثة بالطريقة الوصفية فى كتابة التأريخ ، لأنها تمثل مرحلة من مراحـل تطور الذهنية التاريخية من الحـالة التدوينية للحـالة الفلسـفية التى هى مقدمة لتناول التاريخ علميا تحليليا ·

— ١ —

لا يخرج التاريخ عن حد العرض للماضى ، ماضى الكل الاجتماعى المتدرج فى الزمن ، ومنحى العرض هـو الذى يقوم التاريخ بتلك الطـرائق المختلفة والمذاهب المتباينة ، فالوقوف عند حد تدوين حوادث الماضى بعـد نقدها وتمحيصها يقف بالتاريخ عند الحالة الانتقادية ، كما وان الرجوع بصفحـات من الماضى الى الحياة ، وابرازها فى اطار فنى يقفان بالتاريخ عند الحالة الوصفية ، فاذا ما تعارضت بعض التأملات الفلسفية فى خيـوط الشبكية التاريخية التى تحاك من حوادث تروى،ووقائع تقص ، وأمور تدون ، ونجح

المؤرخ فى ان يقع على البواعث والقواسر والأسباب التى يستطيع بها ان يعلل حوادث التاريخ التى يعرض لها ، بحيث يخرج منها بصورة فيها ألفة واتساق مستمدا تعليلاته من طبيعة الحالات فى العصر الذى يؤرخ له ، فان التاريخ يرتقى الى الحالة الفلسفية وتلك خطوة أولى ينتجها المؤرخ لينتهى بها عن طريق طرائق التحليل والتحقيق العلمي الى الحالة العلمية ٠

والمرحلة التى أخذ بها الشرق العربى فى فهم التاريخ ، مرحلة تنقلية من الحالة التدوينية الى الحالة الفلسفية ، وهكذا اختلطت عند الشرقيين بعض مناحى الطريقة الوصفية ببعض وجهات الطريقة الفلسفية ، فأنت تجد بعض كتب التاريخ الحديثة التى ظهرت بالعربية فى هذا الجيل والجيل الذى أنصرم بقيام الحرب الكبرى تعرض لبعض الحوادث والوقائع التى ذهبت طى التاريخ فى صورة تتعارض فى شبكتها المتصلة بعض التدبر فى استقصاء الأسباب بالطريقة التدوينية الصرفة التى تقرر وقائع التاريخ كما هى ، ولا بالطريقة الفلسفية المحضة التى تعلل حوادث التاريخ تعليلا يستمد مقوماته من طبيعة الحالات القائمة فى العصر الذى يؤرخ له ٠

هذا فضلا عن ان الطريقة التدوينية الانتقادية لم يعرفها كتاب العربية من حيث تمحيص حوادث الماضى وتنقيدها ، فهذا التمحيص والانتقاد لا يمكن ان يستقيم للمؤرخ الا بنظره فلسفية تتغلغل فى صفحات الماضى وتستمد من طبيعة الحالات القائمة فى الماضى صورة تقيمها فى ذهنها يمحص على أساسها المؤرخ مايعرض له منحوادث العصر ووقائعه تلكالتى روتها الكتب الاخبارية والحوليات الزمانية ٠

على أنه بجانب هذه الحالات المتخالطة فى فهم التاريخ عند الشرقيين ، قامت الحالة الوصفية فى صورة مستكملة اسبابها ، ذلك انها غير محتاجة لصدق الحدس Intuition التاريخى وقوة المنطق التاريخى ، لأنها تقوم بأصول أدبية ومبادىء فنية صرفة ٠ وقد نجح بعض كتاب العربية ـ نذكر منهم طه حسين فى كتابه « على هامش السيرة » ومعروف الارناؤوط فى كتابه

عن « سيد درويش » فى انه يبرزوا فى اطار فنى بعض صفحات الماضى ، ذلك ان الطريقة الوصفية فى التاريخ تعود الى أصل ان المؤرخ مصور تخط ريشته لأهل زمانه الصور التى تنعكس من مرآة نفسه من مراجعة لحوادث الازمان التى لم نعرف من حقائقها ، الا بقدر ، يتسق مع ما تركت من أثر فى نفوس المؤرخين لها . فالمؤرخ الوصفى ـ كما يقول البحاثة مظهر ـ يستمد من خيالات غيره ومن انفعالات غيره ومشاعر غيره ليستخرج صورة جديدة تستحيل اليها نفسه ويكون خطأوها أو صوابها راجعا الى خطأ نظر الذين صوروا ذلك العصر او صحتهم . من هنا فقط يمكننا ان نفهم حقيقة الاتجاه الوصفى فى كتابة التاريخ ، ذلك الاتجاه الذى أخذ به الاستاذان « سبنسر » و « سيلى » ودافعا عنه . ذلك ان التاريخ فى نظر هذا المنحى فى تناول التاريخ لا يخرج عن كونه كما يقول اللورد ما كولى ـ « صفحات من الزمن تتعاقب عليها صور البشرية بكل وقائعها وحوادثها وانفعالاتها ، وهى من هنا لاتخرج عن كونها كالمنظر الذى تراه فى صفحة السماء يوماً ، يستحيل عليك ان تراه بذاته يوما آخر بما فيه من اختلاف الصور والالوان والاشكال . ومن هنا يصبح أهل الشهادة للحوادث التاريخ كأهل الشهادة لمناظر الطبيعة ، ان رأوها وتناولوها بوصف وأخذت عنهم ذلك الوصف او تلقيت عنهم تلك الصورة لتقيس عليها أو لتستنتج منها أو لتقارنها بغيرها من الصور التى تقع تحت الحس ، فأنما انت تنظر بنظر غير نظرك ، وتنعكس على مرآة نفسك صور انفعالات وبواعث وعواطف ومشاعر قد تشعر بما يناقضها لو نظرت اليها بعين نفسك وتحت تأثير مشاعرك وعواطفك وانفعالاتك الخاصة » .

على ضوء هذا الكلام ـ الذى يقدره الاستاذ ماكولى ويلخصه عنه البحاثة مظهر ـ نرى ان كاتب التاريخ من الناحية الوصفية يحاول ان يتغلغل قبل كل شىء فى روح العصر الذى يؤرخ له،ويتعمق فى درس حوادثها تعميقا فنيا حتى يتسنى له ان يخلق فى ذهنه جوا قريبا من الجو الذى كان عليه العصر الذى يؤرخ له ، ثم يندمج الكاتب فى هذا الجو الذى خلقه بعد ان يستوعب كل ما يستطيع استيعابه من حالات العصر الذى يسبق الفترة التى يؤرخها

وحالات العصر التى اعقبت طى ذلك فى اكفان الزمان ، ليخلص من جماع ذلك بصورة اقرب الى الفن التصويرى منها الى الدس التحليلى والنظر التأملى الذى هو قرارة المنحى الفلسفى فى كتابة التاريخ .

على ان قيمة مثل هذا الاتجاه فى كتابة التاريخ فنية محضة تقوم على أساس تنبيه العواطف والانفعالات البشرية ، ذلك باعتبار ان الانسان يعيش فى حاضره محفوفا بذكريات الماضى والامس ، من حيث كون الحاضر مجموع الماضى الذى اسلم نفسه لهنيهة لها صورتها الشكلية المستجدة ، ولهذا كانت روح الانسان – عادة – محلقة فى أجواء الماضى ، تستعيد صورها بذكرياتها الحلوة والمرة ، واجدة فى ذلك العزاء عما فى الحاضر ، منفسة عما فى نفسها من المشاعر المكبوتة .

وهذا يفسر لنا نجاح هذه الطريقة فى كتابة التاريخ لا عند الشرقيين فحسب ، ولكن عند الغربيين ايضا ، ولهذا تجد بعض فنانى الغرب يعرضون لبعض صفحات الماضى ، يبرزونها بصورة أدبية ترضى ناحية الفن اكثر مما ترضى ناحية البحث الانتقادى والتحليل العلمى والتأمل الفلسفى . وهذا لا يمنع ان يتعارض فى خيوط الشبكة التاريخية التى يكون المؤرخ الفنان قد تناولها ، بعض البحث الانتقادى وبعض التحليل العلمى وبعض التأمل الفلسفى ، ولكن فى العموم لا تجد عناية مباشرة بهذه المسائل ولا عناية بتفاصيل العصر الذى يكون قد عرض له المؤرخ الفنان ، لكونه يأخذ من العصر صورته الحية ويلج بك بواسطة اللمسات التصويرية المحكمة التى تكاد لا ترى بالعين الى التفاصيل التى يهيئوها فى ذهنك عن طريق الايحاء الذى تبعثه فى نفسك استجابتك لعوامل الحياة التى تضطرب فى تضاعيف العصر واجواء ذلك الزمان .

على ان هذه الطريقة الوصفية اذا اتصلت من الماضى بشخص ، انقلبت الى فن الترجم ، وهذا الفن لا يفترق فى شىء عن الطريقة الوصفية الا فى انها أخص منها من حيث تدور فى الترجمة عن بطل أو انسان مبرز فى التاريخ ،

عائدة به الى الحياة التى كان يحياها ، مشعرة الانسان بهذه الحياة ، وعلى قدر نجاح المترجم تكون مقدرته على الترجمة واستيعابه لفن الوصف التاريخى .

— ٢ —

من بين الكتب التي تعرض للتاريخ من الناحية الوصفية كتاب « سيف الدولة وعصر الحمدانيين » لصديقنا الاديب السورى الكبير الاستاذ سامى الكيالى . وهو كتاب يترجم لسيف الدولة ويؤرخ لعصر الحمدانيين ، وقيمته ترجع لما يخلقه فى ذهن القارىء من الجو الذى يشعر فيه بأنه آخذ بطرف من عصر الحمدانيين وعلى مشهد من سيف الدولة فيختلجه من الاحساسات والمشاعر ما كان يختلج فى ذلك العصر لما يدور بسيف الدولة من وقائع ترفعه وحوادث تهبط به ، وسيف الدولة بعد ذلك جلد على الزمان لا يتأثر بصدماته الا بقدر ، حتى يعاود بقوة شخصيته الجهاد مهيئا الاسباب للارتفاع .

وسيف الدولة مؤسس الدولة الحمدانية أحد أبطال التاريخ ، صاحب شخصية حافلة بالحياة والنشاط ، وذو نواح متعددة تتراقص على جنباتها المغامرة والشعر والسيف والقلم والبطولة والأدب ، فهو ، من هنا ، من الشخصيات التى تثير الاعجاب وتسترعى النظر ، مر بتاريخ العرب فى فترة كانت الفوضى تقتلها فنجح فى أن يلجم الفوضى وأخرج منها نظاما وخلق من ضعف العرب قوة ، وصمد لقوات الروم وقاد جموع العرب لمحاربة البيزانس يذود عن دولته التى اقامها بحد سيفه ، وهو فى هذا كله يذود عن العرب والاسلام .

وقد عاش فى زمنه شاعر العرب ابو الطيب المتنبى ، وكان على صلات قوية به ، وكانت هذه الصلات تلبس حسب الظروف لبوسها ، على انها فى العموم كانت قوية تجلبها للنظر ما قاله المتنبى من الشعر فى سيف الدولة ، وهو يشكل أهم جانب من شعر شاعر العرب الفذ . ولقد غطت شخصية المتنبى بعبقريتها

الفذة شخصية سيف الدولة ، حتى ذاع فى الناس ان سيف الدولة خلد على الزمن بما قاله فيه ابو الطيب من الشعر الخالد . وكان ان انتبه جمهور أدباء جمهور أدباء العربية وكتابها الى ان واجب الوفاء نحو تاريخهم أن يحتفلوا بأعلامه ، فكانت من هنا فكرة الذكرى الالفية لشاعر العربية الفذ المتنبى ، فكتب الدكتور طه حسين كتابه الأدبى القيم عن المتنبى ، ووضع الاستاذ محمود محمد شاكر بحثه النفيس عن المتنبى ، ودرس المستشرقون حياة أبى الطيب من مناهجهم ، وتلفت الاستاذ سامى الكيالى فرأى أن حياة المتنبى قد درست من جميع نواحيها ، ولم يترك الباحثون فيها له مجالا للبحث ، والرجل طموح يريد ان يستحدث ضربا جديدا فى دراسته للمتنبى فرجع بباصرتنا للوراء واتخذ من صلات المتنبى بسيف الدولة تكأة يقيم منها أساس بحثه ، ولكن هذه الصلات يمكن ان تدرس من ناحية المتنبى ، ومثل هذا الدرس ادخل فى حياة المتنبى منها فى حياة سيف الدولة ، هذا ، والاستاذ شاكر قد طرق هذا الموضوع البكر ببحث نفيس اذن ، فليمل الى الناحية الاخرى ، ناحية سيف الدولة ، ويفكر فى ان يدرس شخصه ويستقصى أخبار عصره ، ويضع بحثا عنه يرجعه بها الى الحياة بعد ألف عام . وهنا يصطدم بالفكرة الذائعةعن ان المتنبىهو الذى خلد سيف الدولة بما قاله فيه من الشعر الرائع . ولكن حياة البطل العربى كما انكشفت له تجعله مترددا فى الجزم بهذه الفكرة : وهنا يقف موقف الحيرة يتساءل :

أترى المتنبى مدينا بشهرته الى سيف الدولة أم أن الأمر بالعكس ؟ أم كلاهما عصاميان قد ربطت بين قلبيهما العظمة فتلاقيا على ضفاف العاصى . وما أن تقدم الشاعر الى الأمير بقصيدة من قصائده الغر حتى تعارفا وظلا فى صحبة بعضهما هذه الفترة من الزمن حتى فرق الدهر بينهما أو قل نفث الحساد سمومهم فى شعبات قلبهما فترك الشاعر أميره ؟

يقف الاستاذ سامى موقفا وسطا فى هذا الموضوع : فالأمير الحمدانى عنده هو الذى ألهب شاعرية المتنبى بغزواته وحروبه وعطاياه وهباته ، وهو بهذا يمهد السبيل لذيوع اسم المتنبى وخلود ذكره بهذا العطف الذى حباه به

بتفضيله على غيره من الشعراء ، وهذا الذى جعله ان يرسل الكلم المطرب وان تتفجر الحكمة ريانة من جوانب قلبه وطوايا نفسه ٠

غير ان هذا الموقف يميل به بعض الميل الى جانب سيف الدولة ، وهو فى هذا مدفوع بفكرته أن يتناول حياة سيف الدولة ببحث ، ومادام سيف الدولة موضوع البحث وركنه ، فالشاعر العربى الفذ يمر فى اطار من حيـاة الأمير الحمدانى يستمد منها لعبقريته وبسائل الظهور ، وهـذا الميل يظهر فى كلام الاستاذ الكيالى حين يقول :

« لقد نشأ على هامش الدول الاسلامية أمراء كثيرون ، واتصـل بهم شعراء كبار نفحوهم بشعر قوى وبعاطفة رزينة ٠فما كانت تلك القصائد لترفع بأولئك الامرآء الى المكانة السامقة التى تربع عليها سيف الدولة فى صدر التاريخ ٠٠٠ ومرد هذا على ما أعتقد ، عظمة سيف الدولة ، والشاعر مهما عمد الى المبالغة فى رسم صفات ممدوحه فهو لا يستطيع ان ينأى عن الحقيقة ٠٠ وفى حياة سـيف الدولة حقيقتان بالغتان : مغامراته الفذة كأمير خاض مئات المعارك الدامية فى حروبه مع الروم ، ونفسه الكبيرة التى تراقصت على أشعة ضوئها مئـات السجايا النبيلة التى حار الشعراء فى رسم صورها ووصف ألوانها ، هاتان الحقيقتان هما اللتان ايقظتا مئات المعانى الجديدة فى نفس المتنبى ٠٠٠ واذن ، فلسنا نبتعد عن الواقع اذا هززنا هذا الاتجاه الذى يردده بعض مؤرخى الادب بأن المتنبى هو الذى خلد سيف الدولة ٠ وأنه لولا المتنبى لكان سيف الدولة نسيا منسيا ! فسيف الدولة لم يشتر شعرآئه بالمال ، بل كانت أعطيائه صدى حقيقيا لتذوقه الأدب واكرامه لرجال الادب لأن من يحاول ان يبتاع ضمير الشعراء بماله يكون فى حاجة الى المجد والعظمة ، أما سيف الدولة فكانت العظمة والمجد بعض نثار بردتيه ، لهذا نحب ان ننصف سيف الدولة من ظالميه دون أن نغمط الشاعر المتنبى ـ مالىء الدنيا وشاغل الناس ـ ولا غضاضة اذا قلنا أن المتنبى كان مدينا ـ الى حد ما ـ بشهرته الى سيف الدولة بن حمدان ٠

على ان هذا الميل يكاد لا يستبان ، واذا يمكننا ان نقول ان الاستاذ تسامى

الكيالى كان موفقا كل التوفيق فى الموقف الذى اتخـذه ، وهو موقف يشهد له بصحة النظر ونفوذ البصر والاقتراب من الواقع ٠

وهكذا اتخذ الباحث لنفسه طريق بحثه ، مستنزلا الموضوع فى شيء من الدقة والواقع ؛ مستمدا هذه الالفة والاتساق اللذين كشف عنهما بخدس صحيح من طبيعة العصر الذى عاش فيه الامير الحمدانى وشاعر العرب ٠

— ٣ —

استقامت الفكرة أذن — فى ذهن الكاتب — فحاول ان يخلعها حية فى البحث الذى يكتبه عن الأمير الحمدانى ٠ فكتب طرفا من طفولة الرجل وصباه ، ثم عاد يمهد لها بالمامة عن الحمدانيين والأحوال التى كانوا عليها ليبين طبيعة الموقف الذى واجهه سيف الدولة حين خرج للحياة من صلب الحمدانيين يضع أساسا للدولة الحمدانية التى قامت فى التاريخ فى أرض الشهباء ٠ ولكن هل يصح أن يطلق على النظام الذى أقامه سيف الدولة ، والبقاع التى دانت له اصطلاح الدولة ؟ وهل يجوز أن يقال عن الاراضى التى دانت لآله فى الجزيرة ، أنها دولة ؟

يقرر المؤلف جواز هذا الأمر بعـد تحقيق جدلى ، ومن هنـا يتحدث عن الدولة الحمدانية ، وينتهى منها بمحاولة سيف الدولة أن يقيم أسس دولته الجديدة فى أرض بكر بعيدة عن آله ، وعن لوثات الأعاجم ودسائس المتغلبين ٠

لقد هداه ضميره الى أرض الشهباء ٠ وهنا فصل تعارضـت فى شـبكة حوادثه بعض الصور الفنية والتأملات الفلسفية ٠

وهو فى هذه الفصول يأخذ بيد سيف الدولة ، هذا الامير الحمدانى — من ربوع آله فى الجزيرة ، متنقلا معه حتى ينتهى به الى دخوله حلب ، منتزعا اياها من حكم الاخشيديين حكام مصر وولاتها ٠ وهو يعرض لك الحوادث التى مرت بالامير الحمدانى فى حلب حتى وطد سلطته فيها ٠ واذا بك بمعرض من

فتوحات سيف الدولة وحروبه ، وهو يصور الأمير الحمدانى فى شجاعته وقسوته ، ودهائه ورقته وحامه تصويرا حيا٠وهو يظهر شخص الأمير سيف الدولة فى حافل مناحيها والدوافع التى كانت تضطرب فى طوايا نفسه فتميل به الى الحركة ، والأهداف التى يرمى اليهـا ، حتى اذا انتهى من قصة الأمير العربى التى تتقلب بين رفعة وذل وعلو وهبوط ، أراك أواخر أيام الرجل وقد انتهت بمأساة ، مثله فى ذلك مثل أبطال التاريخ التى تنتهى فى فاجعة أو فى صورة أشبه بالمأســـاة ، حيث تتحطم بهم آمالهم وتخونهم أهدافهم ، مثل الاسكندر الذى يموت فى روعة الشباب فى بابل ، او قيصر الذى يقتل فى روما ، او نابليون الذى يقذف به فى جزيرة « سنت هيلانة » أو يبقى وقد صدم فى آماله ، وهجره أصدقاؤه وتقطعت بينه وبين أنصاره الأسباب ، تحفه الخواطر المزعجة والأفكار المرعبة حتى يدانيه أجله مثل سيف الدولة ٠

وقـد مضى الباحث فى بحثه لايبتعد عن المصــادر التـاريخية الا بقدر يسترسل فيه مع التخيل لاستكمال الصورة التى يرسمها ، أو التصوير الذى يخطه ، وهو فى هذا الاسترسال فى التخيل لا يذهب فى عوالم من الايهام ، ولا يحلق فى سماوات الخيال ، وانما يبدو قريبا من الواقع من حيث يملأ بـه الثغرات التى تركها مؤرخو ذلك العصر فى حياة الأمير الحمدانى ٠

وفى ذيل تاريخ حياة الأمير الحمدانى لحق يتناول صلاتهم مع آل بويه فى فصل وكلام عن صلات المتنبى بسيف الدولة فى فصل آخر ، ثم فصـول أخرى سريعة عن بعض الشخوص التى مرت فى اطار حياة الأمير الحمدانى فقومت تاريخه ، وكان على جذب ودفع مع شخصه ٠ وموقف الاستاذ الكيالى من مختلف هؤلاء موقف الحيدة ، وان كان هناك بعض الميل نحو الأمير سيف الدولة ، غير أن هذا الميل يكاد لا يستشفه البصر من كتاباته الا بصعوبة ٠

* * *

تستشف ، وأنت بمعرض من حياة الامير الحمدانى كما أجلاه الكاتب المحقق الاستاذ سامى الكيالى ، تداخل قوة شخصية سيف الدولة والظروف التى أحاطت

به فى حياته وفى تلوين حياته بهذا اللون الذى غمس الكاتب فيه ريشته ثم لعب بها على الصفحات التى تجمع بين دفتيها سيرته ، فأذا بقصة حياته تبدو فى نبضاتها وخلجاتها وما لازمها من التوفيق والنجاح وما أصابها من الفشل والسقوط • كل هذا ، وأنف ازآء الدراسة التى وضعها الاستاذ الكيالى • هذه الدراسة التى اشتملت على أسباب تتسق مع الطبيعة التى ركب عليها الأمير الحمدانى فأوصلته الى ما وصل اليه • وهو فى هذا شبيه بعصبة المغامرين أمثال نابليون وموسولينى وهتلر •

غير ان شخصية الأمير الحمدانى كما جلاها الكاتب فى الدراسة التى وضعها شخصية مغامرة ، قل ما تنشأ عن ذكائها وشجاعتها ودهائها ، وانطباع ذهنيتها على الحيلة والحيطة والتدبير وحسن البلاء فى الملمات والاقتدار فى الساعات العصيبة ، غير ان روح المغامرة من جانب تجعلها تجازف مستسلمة للقدر ، وهكذا اختلطت شخصية الحيطة مع المجازفة والتدبير والاستسلام للقدر ، فكان من ذلك مزيج ، هو الذى يكون تاريخ حياة الأمير الحمدانى ويقوم من جهة شخصيته •

على ان المزيج والخليط من المعلوم والمجهول ليس بالشىء الذى ينفرد به سيف الدولة ، انما هو خلسة من خصائص المغامرين ، الذين يحركون التاريخ من حيث تحركهم وقائعه ، ويخلقون حوادثه من حيث يمضون فى الطريق الى اهدافهم • ولم يكن الأمير الحمدانى غير واحد من هؤلاء • يرتفع ويهبط ، وهو جلد على الزمان لا يتأثر بهبوطها الا بقدر ، ليعادو بقوة شخصيته الجهاد، مهيئا الأسباب للأرتفاع ، مقتنصا المقومات ليبلغ هدفه وهو بعد ذلك كله ذلك الانسان الذى يخونه التقدير ــ مهما أحكمه ــ ذلك من حيث يتعامل مع المجهول فيستسلم للغيب وما يمكن ان يكون مخبئا فى طياته ، واذا به بعد رفعة يهبط ويذهب طى التاريخ بعد ان ترك فى صفحته سيرة منشورة ، تتعارض فى خيوطها آمال تحطمت ، وعظمة بدت ثم أختفت ، وبطولة لمعت حينا ثم سرعان ماخبت •

هنالك بعض الانقسام فى شخصية الامير الحمدانى سيف الدولة ، وشخصيته فى الواقع كما نراها منحلة فى شخصيتين متبايفتين كل التباين : الشخصية الاولى شخص الذكر Animus والشخصية الثانية شخص الأنثى Anima وهذا الانحلال فى شخصية الرجل سبب من أسباب عظمته التى خلدته على الزمن بين أبطال العرب • ويمكن للباحث ان يلمس هذا الانقسام عند الأمير الحمدانى فى حبه اقتناص الفرص فى الأحوال وامتلاكه الظروف وتوجيهها من جهة واستسلامه من جهة أخرى للغيب وللقدر • على أن هذا الانقسام الملحوظ فى شخص سيف الدولة ، ملحوظ ايضاً فى اشخاص جميع المغامرين من الاحياء الذين ذهبوا طى الزمن • على انه من المهم ان نلاحظ ان روح الرجل Animus من شخص الأمير الحمدانى ، كان يتقوم بها جهاده وجلاده وروحه الحربية • كما كانت تتقوم بروح المرأة Anima من شخصه روحه الشاعرة وطبيعته الفنية ، والشخصية الاولى شخصية الرجل تبدو لك قوية من سيرة الامير الحمدانى بينما شخصية الأنثى تبدو ضعيفة بجانبها ، على أن هذا الضعف يعود بأصل الى تغلب شخص الذكر فى روحه على شخص الانثى •

أما شخصية الأمير الحمدانى سيف الدولة كما اجلاها الكاتب المحقق الاستاذ سامى الكيالى فأهم شىء فيها توكيده ظهور جانب الشخصية على جانب الظروف والأحوال • على ان هذا التوكيد منه يحتاج لابراز شخصية متعاملة مع الظروف فى صورة تخلق الحوادث وتوجد الوقائع : ذلك ان شخصية الامير الحمدانى ، عن طريق التعامل مع الشخصيات الأخرى ، مدفوعة الى ذلك بطبيعته التى ركبت عليها ، تخلق مجرى السيرة التى تركها فى مجرى التاريخ • على ان الكاتب يمضى فى كتابه مغلبا طريقة العرض ، وهذه تتسق مع منطق الحوادث لا منطق الشخصيات • ومن هنا كان عيب ملحوظ بين توكيد المؤلف لظهور جانب الشخصية فى كتابه وأظهاره الشخص فى معرض من حركة الحوادث •

علي هذا يمكننا ان نتكلم عن منحي ابداع الكاتب في السيرة التى كتبها عن الأمير الحمداني ، في انها تتقوم بفن الحوادث ، تسودها طريقة العرض فتتشابك الحوادث والوقائع في صفحة تتعارض في شبكتها الشخصية التى تقص سيرتها ٠ وهذه الطريقة لا تلقى ظلا كبيرا على الشخصية التى تقص سيرتها ولا تقيم لها اطارا ولا تتقوم بالتصوير الذي يجعلك تري العصر والرجل بمشهد من نفسك وبمرأي من بصرك ٠

على أن هذا المنحى فى الابداع ياون الكتاب بلون خاص من حيث يتسق مع طريقة التفنن فى العرض ومنحاه ٠ ذلك أن فن الحوادث يتطلب حركة عالية كثيرة الأصوات ، ظاهرة النبرات ، واضحة الخلجات ، وهذا ما تلمسه فى الكتاب خصوصا فى وصف الكاتب حيث يحمل الأسلوب حركة ويعطى اللوحة سعة ويعمل على التناسب فى الخطوط والألوان ٠

غير أن الحركة فى الأسلوب والسعة فى التصوير تحتاجان أن تكون الخطوط والألوان قوية رغم تناسبها ، ظاهرة رغم اتساقها ، وتكاد تكون هذه من أخص ما يميز أسلوب الاستاذ الكيالى فى دراسته هذه ، وفى كتابه « شهر فى اوروبا » الذى أصدره من أعوام خلت ٠

هذه الحركة فى الاسلوب والسعة فى اللوحة والقوة فى الألوان ، والظهور فى الخطوط تذهب مع العاطفة المتقدة والمشاعر الفائزة ، فتعطى الكتاب طابعا « رومانتسيا » من جهة الشكل ٠ والواقع ، ان الاستاذ الكيالى يتناول فى دراسته هذه شخص الأمير الحمداني بحرارة ، وهذه الحرارة يسلطها علي عصر الرجل وحياته فينبض بالحياة التى تغمرك وتجعلك تعيش فيها برهة من الزمان ٠

***

أسلوب الكتاب تنقصه الدقة التعبيرية وشيء من صقل الألفاظ ، والواقع ، ان هذا النقص يغطي عليه مايتوهج في الكتاب من عواطف ومشاعر

والحقيقة ، ان المؤلف يشترك فى هذا الوضع التعبيرى مع كل كتاب سوريا ولبنان على وجه عام ، ذلك ان الحيوية التى يمتازون بها ، والنشاط والحركة التى تقوم بها أرواحهم لا تترك لهم مجالا للتأنى فى اختيار الشكل الذى يصوغون فيه المعنى والفكرة ، أو فرصة لصقل العبارة ، وهم فى ذلك على نقيض أخوانهم من كتاب مصر الذين تساعدهم طبيعتهم الساكنة وروحهم التى لها طابع الاستقرار ، أن يصقلوا عباراتهم ويصوغوا ما فى عقولهم من المعانى أو الفكر فى أشكال تمتاز بدقتها التعبيرية وطابعها المصقول ، فان كان فى جهة مصر دقة التعبير وصقل العبارة ففى سوريا ولبنان توهج الشعور ، وغلبة العاطفة ، وبروز الروح ، وحركة الأسلوب ، وسعة اللوحة وظهور الألوان ، ووضوح الخطوط . وما كان بمستطاع الاستاذ الكيالى الا ان يكون من جانب سوريا ولبنان نزولا على حكم مولده وأصله ومنشأه وثقافته .

خاتمــة

أما وقد انتهينا من المقدمة الى هـذا الحـد ، فلى ان أختتمها بكلمة عن صديقنا صاحب الدراسة .

والواقع أن الكاتب المدقق الاستاذ سامى الكيالى كاتب نابه على جانب كبير من النشاط . نجح فى أن يجعل حلب ـ عاصمة الحمدانيين على عهد سيف الدولة ـ مركز نشاط أدبى قوى ملحوظ من كل العالم العربى ، ومدار هـذا كان ولايزال مجلته الراقية « الحديث » التى خطت لليوم ثلاثة عشرة عاماً . ولا شك أن هذا حدث عظيم فى تاريخ هذه المدينة التى غرق حاضرها فى لجة ماضيها والتى لم تكن مركز أى نشاط ادبى ملحوظ فى الأزمنة الاخيرة .

لقد كانت الروح الاقتصادية والنشاط التجارى تطغيان على كل شىء ، من حيث كانت تتمثل فيها روح المدينة . على أن هذا النشاط التجارى من حيث افتقد مقوماته الخارجية نتيجة للاوضاع السياسية التى قامت بعد الحرب العظمى فى الرقعة التى تمتد من صحراء بلاد العرب حتى آسيا الصغرى ، فقد

تحول ببعض أبنائها هذا النشاط الى الجانب الثقافى ، فكان أن أصبحت حلب فى السنين الأخيرة مركز نشاط أدبى وحملت مشعل الثقافة فى سوريا الشمالية على أن ما شهدته مدينة حلب من ألوان النشاط الأدبى كان محوره الاستاذ سامى الكيالى الذى افتتح حياته الأدبية عقب الحرب العظمى بمقالات كان يرسلها على صفحات كبرى المجلات الادبية المصرية ٠ وقد جمع منها باكورة آثاره فى كتاب « نظرات فى الادب والاجتماع ، ثم كان ان أصدر عام ١٩٣٥ كتابه « شهر فى أوربا » وهو عرض سريع لما ترآءى له فى رحلته القصيرة الحافلة بمختلف الصور فى بلاد الغرب٠وفى هذا الكتاب يبدو فن الاستاذ سامى الذى يتميز بالحركة فى الاسلوب ، والسعة فى اللوحة ، والزخور فى الصور الفنية ، والاطلاق للمشاعر المترعة من الوجدان تفيض بالحياة والحرارة ، واذا نحن نظرنا الى كتابه « سيف الدولة وعصر الحمدانيين » وجدنا الاستاذ سامى يكشف عن ناحية قوية من نواحي نشاطه ٠

واذا كنت الآن أخلى بين القارىء وكتاب الاستاذ سامى الكيالى فانى اشعر بأن القارىء سينعم فترة من الزمن فى هذا الجو الفنى الذى خلقه المؤلف فى كتابه وانى أشكر لصديقى هذه الفرصة التى مهد لى فيها ان أعيش فى كتابه ، آملا أن يجد القرآء ما وجدته فى الكتاب من متعة ولذة ٠

اسماعيل أحمد أدهم

أول مايو ١٩٣٩

١١ ربيع الاول ١٣٥٨

١٩ ـ فرعون الصغير *
وقصص أخرى

محمود تيمور

يعتبر القاص محمود « بك » تيمور أشهر الكاتبين للأقصوصة فى العالم العربى · وقد أصدر الى اليوم نحو عشر مجاميع قصصية تحتوى على نيف ومائة أقصوصة تمتاز كل واحدة منها باطبعها المحلى ، وقد ترجم بعض هذه الأقاصيص الى الألمانية ، والبعض الآخر الى الفرنسية · كما ترجمت أقصوصة له الى الايطالية كنموذج من فنه القصصى · وقد نالت أقاصيص محمود تيمور شيئا من التقدير فى الدوائر الأدبية الغربية ، ذلك أنه صاحب اقتدار على كتابة الأقصوصة ، وهذا الاقتدار يجىء فى الأصل من طبيعته الفنية التى دارت حول الحياة ومشاهدها ومجالها ، متأثرة من جهة بأجواء القصص الأوربى ، ومن هنا ما فى أقاصيصه من شدة الصلة بأقاصيص جى دى موباسان ، وتشيكوف ، وذاهبة من جهة أخرى تنقل عن المحيط المصرى ، ومن هنا ما فى أقاصيصه من الطابع المحلى ·

وتيمور « بك » فنان يرتبط نظره بصور الأشياء ، ومن هنا نرى ما فى أقاصيصه من الرجوع الى الحياة ، والنقل المباشر عن مرائيها ومظاهرها · ولهذا كان ابراز مظاهر الحياة فى أقاصيصه مرتبطا بقدرته على الوصف ، والوصف عنده هادىء ومن هنا يغلبه بعض من التدقيق ، وعلى هذا الوجه فقط يمكن فهم منحى تيمور «بك» الفنى فى أقاصيصه · وربما كان ما فى طبيعته من الهدوء

(*) الرسالة : ١٤ أغسطس ١٩٣٩ ، ص ١٩٢١ ·

هو الأصل فى غلبة النزعة الواقعية الساذجة التى تتراءى للنظر من آثاره • فالهدوء يفسح لعقله المجال للتداخل لتصفية ألوان الشعور وضبطها فى نسب دقيقة مع الفكر ، بحيث يسوق الى خلق توازن بين العقل والمشاعر ، وهذا التوازن يحمل الواقعية حين يتصل بموضوع أقصوصة • وهو عادة يدور من ناحية شكلية،فتجد نظرة محمود تيمور ترتبط بمظاهر الأشياء وسطوح الحياة، ومن هنا يمكن أن نقول بأن الأصل الواقعى فى فن تيمور «بك» ساذج اذ هو نتيجة للوصف الحسى •

وخير ما يقال فى أقاصيص تيمور «بك» أنها قطع من الحياة منتزعه فى كل بساطة وصدق • فهى صفحة ساذجة من الحياة ، ان لم تر موضوعا فيها تدور حوله الأقصوصة ، أو غرضا ترمى اليه ، فانك تستشف من وراء أقاصيص الرجل صفحات من الحياة يعرضها عليك فى دقة مشهورة بأسلوب الوصاف لا بريشة الرسام أو المصور •

وتعتبر « المجموعة » التى أصدرها فى هذه الأيام من خير مجموعاته القصصية ، وهى مصدرة ببحث عن المصادر التى ألهمته الكتابة • وهذا البحث فى الأصل محاضرة ألقيت بقاعة يورت بالجامعة الأمريكية مساء ٥ مارس سنة ١٩٣٨ • وقد وفق فيها تيمور « بك » الى حد كبير فى سبر غور الموضوع الذى يطرقه ، كما نجح نجاحا يذكر فى الكشف عن العوامل التى اكتنفته فوجهته توجيها أدبيا صرفا ، وعملت على طبعه بطابع خاص • ومن رأى تيمور «بك» أن العوامل التى تحدد كل كاتب وتكونه هى ثلاثة أمور أساسية : وراثة وبيئة وحوادث ، تتداخل فتجرى مجرى الحياة الباطنية من طريق الى آخر • ويرى هو أن عامل الوراثة يتمثل معه فيما أورثه اياه والده من حب الكتابة ، وشقيقه المرحوم محمد تيمور من حب الأدب القصصى • وهذا العامل قد ساقه بتداخله مع بيئته الى الأدب ، كما أنه يرى أهم العوامل التى أثرت فيه متصلة بأسباب مطالعته • وأهم الكتب التى تركت أثرا فى ذهنه : هى ألف ليلة وليلة ، وأقاصيص موباسان ، وتشيكوف • على أننا نلاحظ على

هـذا الفصل أن الـكاتب وقف فى بسطه للموضوع وسبر أغوار نفسيته عند الجمـل • فلم ينزل به الى التفاصيل التى تعين على رسم صـورة حقيقية دقيقة عنـه •

وفى هذا الفصل مطالعات تستوقف النظر : أهمها رأى الكاتب فى « ألف ليلة وليلة » ، وتفسيره لقوة الخيال فيها وأنها ترجع الى كونها ـ جاءت عن طريق الفرس ـ وهذه ملاحظة قيمة لها دلالتها القوية على بعد نظر الكاتب وعدم جريه وراء الأوهام التى يجـرى وراءها بعض الذين يكتبون فى الأدب العربى من الكتاب المعاصرين •

أما المجموعة نفسها ، فتحتوى على اثنتى عشـرة أقصوصة ، تستهل بأقصوصـة « فرعـون الصغير » • وهى أقصوصة يبرز فيها اللون التخيلى romanische من حيث يتغلب على بناء الأقصوصة الجو الخيالى • على أن هذه التخيلية عند الكاتب فى هذه الأقصوصة تجعل فكرة الأقصوصة غير متسقة فى أجزائها • ففى هـذه الأقصوصة تجـده يصور الشـاب بطل الأقصوصة شابا فى سن السابعة عشرة ـ مدفوعا الى ذلك بفكرة أولية ، هو أن يخلق صلة شبه بين الشاب والفرعون الصغير توت عنخ آمون الذى مات فى السابعة عشرة ، أو الثامنة عشرة من عمره ـ وهذا التصوير الأنيق فى بناء القصة مع الدور الذى يقـوم به الشـاب من أنه تخلف عن داره وبات خـارجها مـع الأمريكية الحسناء •

وفى الأقصوصة الثانية وهى « غريم » تجـد تيمور « بك » يقيم هيـكل أقصوصته على أساس من تنازع العواطف ، وهذا ما تراه واضحا فى شخصية رشدية يسرى • وهذا اللون الباطنى وان كان خفيفا فى هذه الأقصوصة ، فهو يعود الى علم النفس الحديث ، والتأثر بالفريدوية Freudism واضح فيها • على أنه فى وصفه لشخصية رشدية يسرى تتنبه فيه ملكته الواقعية الساذجة ، فتراة يعمد لتصوير شخصيتها فى دقة وبساطة • وهو فى تصويره لشخصيتها يبدو وبيده ريشة المصور من حيث يستخدم الألوان ويمزجها لخلق الأطياف

والظلال • على أنه فى تصويرها يبدو لى وكأنه نظر لقصة بنت يزيد لرفيق خالد بك القصصى التركي الكبير حين عرض لتصوير « زليخا » بطل قصته •

وفى الأقصوصة الثالثة وهى « حزن أب » تجد تيمور «بك» يبرز شخصية « الشيخ عساف » فى صورة انسان قد توزع فيه الاحساس بعد أن صدم بوفاة ابنه ، وهو ينتهى من تصويره بأن يريك الأب قد انتحر ••• وبهذا تخلص من توزع مشاعره واحساساته • وجو الأقصوصة يوحى بلون باطنى ، ولكن لا يكاد يستشف منها ، وان أمكن ادراك لونها ، بأن تترك القصة توحى اليك بجوها ألوانها الباطنية • وهكذا يمكنك أن ترى من مجرى حوادث الأقاصيص أن التخيلية من جهة والباطنية من جهة أخرى أخذت تطغى على الواقعية الساذجة ، ولكن بدون أن تغرقها • وهذا التطور عند تيمور «بك» طبيعى لأنه رجل فنان وفنه يستولى عليه ، ويختار التعبير الذى يتسق مع الجو الذى يضطرب فى طوايا نفسه •

والحق أن هذا التطور عند تيمور « بك » يعتبر تلطيفا لجمود الواقعية • والأصل الواقعى ثابت من نفسه بعد ذلك ، ولا أدل على ذلك من ظهوره بصورة خيوط تتعارض فى نسيج أقاصيص الرجل •••

هذه مجموعة أقاصيص « فرعون الصغير » وهى مجموعة طيبة من الأقاصيص تدل على تطور الفن القصصى عند تيمور «بك» ولكن مع استناده الى الأصل الثابت من نفسه ، وهى من هنا خليقة بالعناية والتدقيق والاعتبار من أدباء العربية •

اسماعيل أحمد أدهم

تنويه * :

وقع خطأ فى ردى الأخير على الدكتور بشر فارس هو ورود كلمة reprot الانجليزية وكأنها تنظر الى كلمة rapport الفرنسية · والصحيح أن الكلمة الفرنسية تنظر اليها فى الانجليزية كلمة relation او rapport وقد استعمل الوجه الأخير W. Swain فى ترجمته لكتاب دور كايم · كذلك جاء فى المقال (و) كلمة التقصير مكان التقوير · كما ورد ص ١٥٢٦ س ١٠ كلمة التقدير ص ١٥٢٤ س ١ كلمة الغمزات مكان الفراسة كما جاءت فى أكثر من موضع زائدة · ولهذا لزم التنويه ·

(*) العنوان من عندى ·

« المحـرر »

٢٠ ـ « توفيق الحكيم ـ الفنان الحائر »

نقد السيد يعقوب بكر (*)

اثار كتاب « توفيق الحكيم ـ الفنان الحائر » الذى نشرته « الحديث » للدكتور اسماعيل أحمد أدهم اهتمام الكتاب والادباء فى العالم العربى ، وقد تناولوه بالنقد والتقدير معا ، وفيما يلى رسالة وصلتنا من السيد يعقوب بكر ننشرها عملا بحرية النشر

المحرر

* * *

يعجبنى من هذا الكتاب منهجه المتين الذى يمسك باجزائه مسكا متينا وينتظمه من أوله الى آخره ٠

هذا المنهج منهج علمى قبل كل شىء ، فهو يتناول الأديب تناولا موضوعيا لا تشوبه نزعات أو ميول ذاتية ٠وهو اذ يتناول الأديب هذا التناول الموضوعى فانما يتناوله من ناحية شخصيته ، تلك الشخصية التى يحاول صاحبه تعرفها ٠

وقد كان تعرف الدكتور أدهم لشخصية الاستاذ توفيق الحكيم بعد تعرفه لأمرين : الأمر الأول هو طبيعة الحكيم الفطرية التى تكيفت بها نفسه بفعل

(*) الحديث : العدد الثامن ، حلب آب « أغسطس » ١٩٣٩ ، ص ٢٦١٠

طبيعة السلالة التى تحـدر منها ، أما الأمر الثـانى فهو البيئة التى احاطت بحيـاته وتفاعلت مع طبيعته الفطـرية · والدكتور أدهم حين نظر الى بيئة توفيق الحـكيم نظر اليها من ناحيتها العامة والخاصة ، أعني أنه نظر الى بيئته الوطنية وهى مصر والى بيئته المنزلية · وهو فى محاولته تعرف طبيعة بيئة الأديب يقترب كثيرا من الناقد الفرنسي المشهور Taine (*)

أقول ان الدكتور أدهم تعرف شخصية توفيق الحكيم بعد تعرفه لهذين الأمرين · لأن شخصية توفيق الحكيم كانت نتيجة تفاعل هذين الأمرين · وقد استخلص المؤلف هـذين الأمرين من كتابي توفيق الحكيم « عـودة الروح » و « عصفور من الشرق » وأنت ترى عرض المؤلف لشخصية الحكيم فى الفصل الثانى من الكتاب الثانى ، وفى الفقرة الثالثة من ص ٥٠ وفى الفقرة الأولى من الفصل الثالث من الكتاب الثانى ·

وعلى أساس هذه الشخصية يفسر لنا الدكتور أدهم اتجاه الحكيم الفنى وهو اتجاه رمزى مشوب بشىء من الوضوح (ص ٦٩) ·

على ان الدكتور أدهم فى بعض الاحيان لا يحـاول ارجاع بعض المناحى الفنية عند الحكيم أو بعض آرائه الى أصول من شخصيته ، بل يرجع هذا البعض الى تأثر الحكيم بمفكر ما أو فنان ما فمثلا حين ذكر ان الحكيم يخلق شخصيات مسرحياته على اعتبار انها لا حقائق ثابتة لها لم يحاول ارجاع هذا المنحى الفنى الى أصول من نفسه ، بل ارجع الى تأثره بفرويد صاحب فكرة اللاواعية والعقل الباطن (ص ٦٩) ·

والدكتور أدهم بعد هذا مغرم بتعرف شخصية الحـكيم التى ادركها فى كتاباته ، وذلك لأنه يعتقدان (الفنان يروى نفسه فيما يقول)·وهو يتعرفها عن طريق (التدقيق فى العناصر الروحية) التى بثها الحكيم فى آثاره · وأنت تجـد أمثلة محاولته هذا التعرف فى سطر ٢ ـ من صفحة ٧٤ ، وفى الفقرة الثانية من ص ١٠٢ وفى سطر ١٦ ـ ١٩ من ص ١١٠ ·

قلت ان الدكتور أدهم اتخذ منهجا موضوعيا فى دراسة الاستاذ الحكيم . وأقول انه بالغ فى دراسته الموضوعية الى جد كبير . ويكفي دلالة على صحة قولنا هذا انه استعار فى كتابه كثيرا من الاخيلة والتراكيب التى نراها فى آثار الأستاذ الحكيم . وقد كان غرضه من هذا ان ينقلنا الى جو هذه الآثار حتى يمكننا ان نتفهمها ونستوعبها على الوجه الأتم .

* * *

هذا منهج المؤلف الذى اتخذه فى كتابه هذا ، اما أسلوبه فعلمى بحت لا تجد فيه تلك الطراوة البيانية التى تأخذ بالنفس ، وان كان فى بعض اجزائه بعض الاخيلة والتراكيب البيانية فهذه الاخيلة والتراكيب البيانية دخيلة عليه لان المؤلف انما استعارها من آثار الحكيم نفسه كما تقدم .

والاسلوب فى هذا ليس مبناه عربيا خالصا ، فهو ملقح بتراكيب أعجمية بحتة . وهو بعد هذا أيضا مركز كل التركيز ، ومن هنا جاء عمق معانيه وجاءت صعوبة عباراته . هذا فضلا عن انه يتخلله كثير من الاخطاء اللغوية والاخطاء النحوية . وهو فضلا عن هذا أيضا يحتاج الى تشذيب وتهذيب وتنسيق .

* * *

الكتاب سليم فى جوهره ، فكل الملاحظات التى لاحظناها عليه ونحن نقرؤه انما تتصل بالناحية الشكلية منه . على ان هذا لا يمنعنا من سرد هذه الملاحظات .

يقول المؤلف فى سطر ١٣ ــ ١٤ من ص ٢١ : « ومن جهود هذه الرابطة (يعنى الرابطة القلمية) بدأت الطريقة التحليلية المشوبه برومانسية قوية وجودها فى الأدب العربى » . هذا القول لا يتمشى وما ذكره المؤلف عن منحى كتابات جبران من انها ذات اتجاه رمزى مختلط بنزعة رومانسية تخيلية ، وذلك لان الرمزية لا تتمشى والتحليل . ونظرا لأن جبران كان رئيس هذه

الرابطة والمع شخصية أدبية فى الجيل الماضى كما يقول المؤلف ، ونظرا لان هذا الاتجاه الرمزى الذى ظهر فى كتاباته انما ظهر للمرةالأولى فىالادب العربى الحديث فى هذه الكتابات كما يقول المؤلف أيضا فانى اظن انه كان لزاما على الدكتور أدهم أن يستثنى من حكمه هذا كتابات جبران ٠

ويقول فى سطر ١ ـ ٢ من ص ٢٢ « كان (يعنى جبران) فنانا بكل معانى الكلمة ومتصوفا صاحب أسلوبا خاص يتميز به قائم على الوضوح والسرعة والتموج ، والوحدة أهم عناصره » ٠ هذا القول بعضه ليس صحيحا ٠ وهذا البعض هو وصف أسلوب جبران بالوضوح خطأ لاننا نعرف ان أسلوب جبران رمزى ، ونعرف ان الرمزية تتعارض والوضوح ٠

أراد المؤلف فى الفصل الثامن من الكتاب الأول أن يتتبع القصص التى كتبها أدباء الشرق العربى والمهجر الأمريكى فى الجيل الحاضر ، فقسم القصة لهذا لغرض الى ثلاثة أنواع ٠ القصة الواقعية التحليلية ، والقصة التاريخية ، والقصة الاجتماعية والنوعان الأول والأخير من هذه الأنواع الثلاثة متداخلان فان القصة الاجتماعية اذاصورت المجتمع تصويرا صحيحا فى أسلوب تحليلى امكن ان تدخل فى نطاق القصة الواقعية التحليلية٠والمؤلف نفسه يوافقنا على رأينا هذا فهو يقول فى سطر ١١ ـ ١٢ من ص ٣٢ « واما فى سورية ولبنان فالقصة الاجتماعية لم تظهر فى اثار كرم ملحم كرم بقوة مستنزلة من الادب التحليلى الآخذ ويقول المؤلف فى سطر ١٧ ـ ١٩ من ص ٣٣ « وأبرز رجال هذه المدرسة فى فن القصص خليل تقى الدين وله مجموعة من القصص نشرها عام ١٩٣٧ بعنوان « عشر قصص » والمؤلف فى هذا يخلط بين لفظتى « قصة » « قصة » و « أقصوصة » فى الاستعمال على الرغم من انه فرق بينهما فى مستهل الكتاب الأول من دراسته ٠

وفى السطر الثامن من ص ١م يضع المؤلف الفظة الفرنسية«organique» مرادفة للفظة العربية « التعضون » ٠ وهذا خطأ فان لفظة organique ترادف لفظة « عضوى » ٠

وفى السطر الثامن من ص ٨١ يضع المؤلف اللفظة الفرنسية intégrité مرادفة للفظة العربية « صاف » وهذا خطأ من ناحيتين : الناحية الاولى هى ان لفظة « صاف » اسم فاعل ولفظة intégrité ليست كذلك ولا يصح وضع ما ليس باسم فاعل من الالفاظ الأعجمية مرادفا لما هو اسم فاعل من الالفاظ العربية ، اما الناحية الثانية فهى ان لفظة intégrité لا تعنى اصلا الصفاء بل تعنى التآرب بمعنى التكامل . ويظهر ان المؤلف يعنى بالتآرب الصفاء فاننا نراه فى سطر ١٣ من نفس الصفحة يضع هذه اللفظة الفرنسية التى تعنى التآرب كما قلنا مرادفة (منؤربة صافية) واذا فرض أن التآرب يعنى الصفاء كما يعتقد المؤلف لما أمكن أيضا وضع هذه اللفظة الفرنسية مرادفة لهما لانها ليست اسم فاعل مثلهما ، وانما المرادف لهما فى هذه الحالة يكون لفظة intégrale

وبينما يقول المؤلف فى سطر ١٨ من صفحة ٧١ بأن شخصية شهرزاد فى مسرحية توفيق الحكيم المسماة بهذا الاسم تمثل الطبيعة نراه فى سطر ٢١ – ٢٢ من ص ٨٥ يقول بانها تمثل شق الانثى فى النوع الانسانى بكل طبائعها . وفى هذا اختلاف فى تفسير الرمز الذى تجسد فى شخصية شهرزاد .

ويظهر ان المؤلف يعتقد بان التداعى يقوم على قانونى المشابهة والمقاربة فقط فاننا نراه فى الفصل السادس من الكتاب الثالث – وهو الفصل الذى خصصه لدراسة فن الاستاذ توفيق الحكيم من ناحية علم النفس – حين يتكلم عن التداعى يربطه باستمرار بقانونى المشابهة والمقاربة . فانت فى سطر ٥ – ٧ من صفحة ٨١ تراه يقول : « ومن المهم ان نقول ان قاعدة التداعى – من حيث يدعو المعنى معنى آخر عن طريق المشابهة والصورة صورة أخرى عن طريق المقاربة – تجرى فى ذهن الفنان بما يتكافأ وطبيعته » ، كما تراه يقول فى سطر ٢١ – ٢٤ من نفس الصفحة : « وان التداعى يجرى بين هذه الوحدات على اسس التقارب والتشابه . واستنزال الفنان لمعانيه وأخيلته يكون عن طريق استكشاف صلات التشابة والتقارب بين الوحدات الوعيية وتقايبها على جميع أوجهها »،وهو يقول فى سطر ١ – ٣ من صفحة ٨٢:« وعن طريق التداعى استنادا على صلات التقارب والتشابه بين الاجزاء المؤلفة

للموضوع يحطم حدود الوحدة الوعية فينشرها مستغرقة كل الاستغراق فى الموضوع من حيث هو كل مؤتلف » ، كما يقول فى سطر ١٥ ـ ١٧ من نفس الصفحة « وهذه الاشكال بما تحتويه من المعانى وما ترمز له من الصور تثير عن طريق صلات التقارب والتشابه اللفظى بينما المعانى فى الذهن معانى واخيله جديدة تصحبها صور حسية » وهو يقول فى سطر ١٦ ـ ١٧ من ص ٨٣ « وقد قلنا ان التداعى كما قد يكون مبعثه المعنى قد يكون اللفظ ، كأن يدعو اللفظ لفظا آخر عن طريق الصلة المعنوية ـ تقارب أو تشابه ـ بين اللفظين » ويقول فى سطر ٢ ـ ٥ من ص ٨٥« ولكن لما كان التداعى يتبع من حيث الحركة صلات التقارب Contiguity وعلاقات Similarity فهى تأخذ منحى خاصا عند كل فنان بل وانسان حسب طبيعته . ومجرى التداعى عند توفيق يبت له منحى خاصا فى ان يتحرك وفقا لصلات التشابه والتقارب بين حدود المعنى الواحد » كما يقول فى سطر ٨ ـ ٩ من نفس الصفحة « ومن الاهمية بمكان ان نضع الخيال الذى يحرك التداعى ويثيره فى الذهن خضوعا لقوانين التقارب والتشابه » . على ان ربط الدكتور ادهم للتداعى بقانونى المشابهة والمقاربة فقط فيه حصر للتداعى فى حدود ضيقة لم يمد بها علماء النفس جميعهم ، فنحن نرى معظمهم لا يقيمون التداعى على أساس المشابهة والمقاربة فقط بل يذكرون قوانين أخرى له نذكر منها على سبيل التمثيل قانون التلازم ـ والتلازم اما زمانى أو مكانى ـ وقانون التضاد .

ويقول المؤلف فى سطر ٥ ـ ٧ من ص ٨٨ « فهو (يعنى توفيق الحكيم) يستعير ص ٤٢ من مسرحية « شهرزاد » الصفاء للعينين عينى شهرزاد ويقول عينان صافيتان صفاء الماء » . وقول توفيق الحكيم هذا ليست فيه استعارة وانما فيه تشبيه بليغ ، لان الاستعارة لا تكون الا اذا حذف احد طرفى التشبيه المشبه به وهما موجودان كلاهما فى قول توفيق الحكيم وهذا شىء معروف فى علم البيان

ويقول المؤلف فى سطر ١٠ من صفحة ٩٤ : « ظهرت بعد مسرحية « اهل

الكهف » للاستاذ الحكيم قصة من نوع « الرومان Roman » ونحن لانفهم كيف تكون قصة من نوع الرومان Roman لان اللفظة الفرنسية Roman مرادفة للفظة العربية » قصة ويقول المؤلف أيضا فى سطر ١٤ ـ ١٥ من نفس الصفحة : « وهذه القصة تعتبر القصة المصرية الاولى من نوع الـ Novel أو Roman » ٠ وما قيل فى القول الاول يقال فى القول الثانى ٠

وفى الفصل السادس من الكتاب الرابع يتكلم الدكتور اسماعيل ادهم عن قصة طويلة تدور حول شهر زاد ألفها الاستاذ توفيق الحكيم بالاشتراك مع الدكتور طه حسين بك ، ولكنه لم يسم هذه القصة الطويلة ولم يذكر انها قصة « القصر المسحور » ٠

هذه هى الملاحظات التى لاحظناها ونحن نقرأ هذا الكتاب القيم الجليل ٠ وهى كما ترى ملاحظات شكلية لاتنقص من قدره ٠ ولئن كنا ذكرناها فلكى ننبه نظر المؤلف اليها ٠

ونحن قبل ان نختم هذا النقد نرى لزاما علينا ـ نحن قراء العربية ـ ان نتقدم بالشكر للدكتور اسماعيل ادهم على خدماته الجليلة للنقد الادبى الحديث ، تلك الخدمات التى يؤديها عن طريق اصداره لهذه الدراسات النقدية التى يطالعنا بها بين الحين والحين ٠

السيد يعقوب بكر

عدد « الحديث الخاص » *

وكتبت مجلة « الهاتف » العراقية عن هذا العدد ما يأتى :

بين مئات المجلدات العربية بضع مجلدات عرفت بلون خاص من الثقافة التى ميزتها عن سائر المجلات ، وفى طليعة هذه الصحف الممتازة تأتى مجلة « الحديث » التى يصدرها العبقرى اللامع الاستاذ سامى الكيالى بحلب ، وسر امتياز هذه المجلات المعينة المعروفة كونها تعنى بالثقافة الخالصة عناية تبعدها عن الغايات التجارية التى تنشدها أغلب مجلاتنا والتى تهتم بلذة قرائها قبل اهتمامها برفع مستواهم العلمى والاجتماعى ٠

وعمر مجلة الحديث الآن ثلاث عشرة سنة وهو عمر حافل بالخدمة النزيهة فى نشر العلم والادب من أجل العلم نفسه ٠ وكان « الحديث » طوال هذه المدة لا ينى عن التفكير فى سلوك اسهل الطرق واقصرها لتعميم الثقافة بين ابناء البلاد العربية وخلق القابليات التى تهضم الاداب العالية وتتذوق العلم الخالص، وكان من جملة خدمات الحديث اصدار اعداد خاصة عن زعماء الفكر المجددين لتكون هذه الأعداد سجلات تقدير لنبوغ هؤلاء الزعماء من جهة ودراسات أدبية عامة تنمى المدارك وتوجه القراء توجيها صحيحا نحو الادب الصحيح من جهة أخرى ٠

(*) من تعليق مجلة « الهاتف » العراقية على العدد الخاص بتوفيق الحكيم انظر :
الحديث : العدد الثامن ، حلب آب « أغسطس » ١٩٣٩ ، ص ٦٦٦ وما يلى ٠

ولقد وصلنا من هذه الاعداد العدد الخامس بنابغة المجددين الاستاذ توفيق الحكيم بقلم الدكتور اسماعيل أدهم والدكتور أدهم من العلماء الذين تفخر باثارهم الاداب العربية ، وهو فى مقدمة الباحثين المنقبين الذين يبنون آراءهم على الحجج العلمية والبراهين المنطقية دون ان تجرفهم تيارات الميول الخاصة والعواطف عند البحث والدرس ولعله أول من استطاع ان يضرب المثل على قوة الجلد والصبر فى متابعة الابحاث العويصة واستخراج الراى الصحيح من بين مجموعة الآراء المتشابكة المتناقضة المبهمة وعدد (الحكيم) هذا يبتدىء بتوطئة للكيالى راقنا منها الوعد الذى لزم به نفسه فى اخراج عدد خاص عن الدكتور اسماعيل أدهم ، محرر هذا العدد الممتاز ، ثم تلى التوطئة مقدمة مسهبة عن الفن القصصى والمسرحى فى الادب العربى الحديث تناول فيها الدكتور منشأ القصة الحديثة ومبعثها فى مصر على اثر انتشار اللغات الاوروبية فى البلاد العربية ، وذكر شيئا من مجهود المرحوم جرجى زيدان والدكتور صروف والدكتور شميل واثارهم فى الفن القصصى لا سيما التاريخى منه ، وانتقل بعد ذلك الى تصنيف المذاهب الفنية ثم ذكر نبذة عن الفن القصصى فى لبنان وسوريا ، كما ذكر كلمة مختصرة جدا عن العراق ويعد هذا الفصل من العدد كتابا مستقلا لنفسه يحوى خلاصة تاريخ النهضة الادبية فى الفن القصصى والمسرحى ويلى هذا الفصل كتاب يتناول ترجمة حياة الاستاذ توفيق الحكيم فيستعرض الكاتب جميع الظروف والدقائق التى مرت بالمترجم (بفتح الجيم) ويفلى ايامه حتى يناقشه فى عمره ٠

وفى الفصلين التاليين من الكتاب الثالث والرابع يبدع الدكتور ادهم ابداعا يثير الدهشة فى تحليل فن الاستاذ (الحكيم) فتظهر عبقرية الكاتب بأجلى مظاهرها للعيان ، ويحس القارىء بانه انما يقرأ موضوعا ليس الغرض منه تمجيد آثار الحكيم وانما لكى يدرس علما وادبا من مظاهرهما حرية التفكير ومعرفة فن التحليل ، وهذا هو الغرض الاول الذى يحمل الاستاذ الكيالى على اصدار مثل هذه الاعداد الممتازة ٠

أثر هذا العدد من نفس الأستاذ الحكيم *

ـ من رسالة خاصة ـ

عزيزى الأستاذ الكيالى

قرأت بسرور عظيم العدد الخاص الذى تفضلت مجلة الحديث فخصتنى به • واعتقد أن هذا العمل المجيد الذى تقومون به مما لم يسبقكم اليه ناشر ولا صحفى ولا اديب فى مصر ، والشرق سوف يذكر لكم دائما بالفضل والفخر • فانكم بهذه البحوث قد وضعتم أسس نوع من الادب والبحث الادبى لم يكن معروفا فى بلادنا • وهو يعد اكبر دعامة لبحوث المستشرقين والباحثين للادب العربى الحديث فاهنئك واشكرك •

وتفضلوا بقبول اسمى تحيات

المخلص

توفيق الحكيم

(*) الحديث : العدد الثامن ، حلب ، آب « اغسطس » ١٩٣٩ ، ص ٦٦٨ .

٢١ – حول « مباحث عربيـــة »

النظـر فى آراء النقـــاد
بقلم الدكتور بشر فارس

لا يسعنى – و « المقتطف » خارج فى أغسطس – الا ان أشكر لطائفة من النقاد عنايتهم بكتاب «مباحث عربية» . وهؤلاء النقاد هم (على ترتيب الهجاء) : الآب انستاس مارى الكرملى « المقتطف » يوليه ١٩٣٩ – ابراهيم عبد القادر المازنى « البلاغ » ٢٧ / ٥ / ٣٩ و « المقتطف » يونيه ٣٩ – ادجار جلاد Le Journal d'Egypte ٢٣ / ٦ / ٣٩ – اسماعيل أحمد أدهم « الرسالة » ٣١١ و ٣١٢ – بروكلمن « تكملة تاريخ الآداب العربية » ج ٣ ص ١٦٩ ليدن ١٩٣٩ – زكى محمد حسن « الاهرام » ٢٩ / ٥ / ٣٩ – سلامة موسى «البلاغ» ٣٩/٦/٢٣ – صديق شيبوب « البصير » ٣٩/٥/١٩ – كامل محمود حبيب « المقطم » ٩ / ٦ / ٩٣ – محرر الدستور الأدبى ، « الدستور » ١٠ / ٥ / ٣٩ – محرر « الهلال » يونيه ٣٩ – م • ح • ع • « الدستور » ١٨ / ٦ / ٣٩ – مراد كامل « الرسالة » العدد ٣٠٨ – وشكرى للصديقين : القصصى محمود تيمور (« الرسالة » العدد ٣٠٩) والفنان زكى طليمات (« الرسالة » العدد ٣١١) • وشكرى أيضا لمن بعث الى برسائل رقيقة ، وأخص بالذكر الاستاذ ميخائيل نعيمة من لبنان ، والدكتور فيليب متى من أميركة الشمالية ، والمستشرق ماسينيون من فرنسة والمستشرق تيشنر من المانية •

وقد ورد فيما كتب النقاد كلام لطف أى لطف حتى انك ترانى أنسبه الى سماحة طبع تارة ، وأعده من باب حسن الظن بالمؤلف أخرى • واهتمام

المقتطف : أغسطس ١٩٣٩ ، ص ٣٥٧ •

النقاد – على اختلاف مشاربهم ، اذ فيهم العالم والأديب والمنشىء – بكتاب كنت أظنه يدفن يوم يخرج ، لعبوس صفحته وثقل مادته ، لأقطع دليل على ان فى مصر من ينشط لكتاب مجرى على « أسلوب يضجر من همهم من القراءة أن يتسلوا ويتلهوا ساعة لانه يحوجهم بشدة احكامه الى كد الذهن » على قول الصديق الأديب المترسل ابراهيم عبد القادر المازنى ·

وتتمة لما يجنيه القارىء – على سبيل الفرض – من هذا الكتاب ، ليحسن بى أن أعرض معه جل ما أخذ عليه · وان أنا نظرت فى المآخذ ، على اختلاف ألوانها ، فانما يكون هذا طلبا للدنو من الحقيقة ورغبة الى القارىء المهذب فى أن يرى رأيه فيها ·

* * *

أخذ على العلامة الأب انستاس مارى الكرملى استعمالى لفظة « المنضدة » بدلا من « النضد » لأن المنضدة « لفظة لم ترد فى كلام فصيح » ، والنضد «من باب تسمية الشىء بالمصدر » ·

والوجه ان المنضدة لا تصيبها فى « لسان العرب » (ج ٤ ص ٤٣٣ وما يليها) ولا فى « القاموس » مثلا ، ففيهما : « النضد : السرير ينضد عليه المتاع » · فالأب العلامة على صواب · الا أن المعجمات لا تحصر متن اللغة ، فضلا عن أن الاشتقاق ميسور لطالبه · والمنضدة على وزن مفعلة (بكسر الميم) تجرى مجرى اسم الآلة · ثم انى يلوح لى ان استعمال لفظة النضد يورث بعض الاشتباه لأن النضد يدل على الشىء ومصدر الفعل فى آن ، وفى استعمال لفظة المنضدة تقييد للمعنى ونجاة من الاشتراك ·

* * *

يسألنى الدكتور مراد كامل – مدرس اللغات السامية فى كلية الآداب لجامعة فؤاد الأول – أن « أدون الرموز (التى استعملها) فى الطبعة الثانية على ترتيب ما ، نحو الترتيب الابجدى » ·

وبهذا الأسلوب الرقيق ينبهنى الزميل الفاضل أنه كآن ينبغى لى أن ارتب الرموز ، مع قلتها . وعلى عهد أنى متدارك هذا فى الطبعة الثانية ان شاء ربك .

* * *

فى رأى الأستاذ صديق شيبوب أن استعمالى « النقد الباطنى مقابلة للنقد الخارجى لا يتمشى وتقاليد اللغة . فقد قالوا : خارجى وداخلى ، أو ظاهرى وباطنى » .

والحق بين يدى الأستاذ الناقد صديق شيبوب من جهة التقليد اللغوى . الا أن للاصطلاح الفلسفى ان ينحو نحـوه ابتغاء الدقة والفـرار من اللبس . وبيان هذا انى لو استـعملت « الظـاهرى » لا نصرف الذهن الى الأخـذ بالـ « ظاهر » ، و « الظاهر هو اسم لكلام ظهر المراد منه للسامع بنفس الصيغة ويكون محتملا للتأويل و التخصيص » (أطلب « التعريفات » للجرجانى ، مصر ١٢٨٣ ، كلمة « الظاهر » الأولى) . هذا على حين انى أريد « القضية التى يكون الحكم فيها على الأفراد الخارجية فقط » (اطلب «كشاف اصطلاحات الفنون » كلمة « الخارجى ») . ومن هنا قولى عند الفحص عن حديث نبوى : « واذا بدالك أن تعدل عن النقد الخارجى Critique externe وهـو النظر فى الأسانيد ، الى النقد الباطنى Critique interne وهو النظر فى الأسلوب ، فاعلم أن أسلوب هذا الحديث محض اسلامى » (مباحث عربية ص ٤٢) . هذا ما يعلل اعراضى عن لفظة الظاهرى . وأما انصرافى عن لفظة الداخلى ، وهى المقابلة للفظة الخارجى من باب التقليد اللغوى الى لفظة الباطنى ، فسببه مخافة اللبس . وذلك لأن للفظة « الداخل » مفادات شتى فى الكلام والفلسـفة (وهى : الركن والأسطقس والهيولى والاصل ، والموضوع ـ راجع « التعريفات » كلمة الداخل »)) . هذا فضلا عن أن « الباطن » أدل على المعنى المقصود من « الداخل » فى هذا التعبير : « النقد الباطنى » . لأن الباطن يوجه الذهن الى ماهو داخل والى مافى الداخل من خفى ، على حين ان النقد الداخلى لا يقتضى النفاذ

الى كنه الاشياء بل يقف عند ما وراء المنظور . وعلى ذلك ترى الباطنى أشد ايغالا وأعم .

واذا قلت : لم لا تستعمل كلمة « خفى » - وهى ضد كلمة « ظاهر » أيضا على ما جاء فى « التعريفات » (كلمة « الظاهر » الثانية) - قلت : ان كلمة « الخفى » مساقة الى اللبس ، لأن الخفاء « فى اصطلاح اهل الله هو لطيفة ربانية مودعة فى الروح بالقوة ... » (« التعريفات » كلمة « الخفى »). واذا اعترضت بعد هذا بقولك : ان كلمة « الباطنى » مجلبة للبس أيضا من حيث ان « الباطنية » فرقة من فرق المسلمين (أطلب « اعتقادات فرق المسلمين والمشركين » للرازى مصر ١٩٣٨ ص ٧٦ وما يليها ، ثم أطلب « كشاف اصطلاحات الفنون » كلمة « الباطنية ») ، جعلت ردى أنك ان اردت النسبة الى « الباطنية » قلت : نقد الباطنية ، أى فرقة الباطنية ، لا النقد الباطنى أى : طلاب الباطن (وعلى هذا « الظاهرية ») .

* * *

عد الاستاذ م.ح.ع. (١) المبحث الأول من الكتاب ، وعنوانه : مسلمون فى فنلندة «مقالا لا يتناسب مع موضوعات الكتاب » .

وهذا حق من جهة أن ذلك المبحث لا ينهض ، نحو مبحث « مكارم الاخلاق » أو « المروءة » أو « تاريخ لفظة الشرف» ، على استقراء الواقعات واستقصاء المصادر . فليس هو مبحثا بالمعنى المتواضع عليه ، ولذلك سميته «استطلاعا» inquiry, enquête وهو بهذا يدخل فى باب « المشاهدة بمباشرة وملاقاة » (كما يقول ابن سينا) من علم الاجتماع . ولعلى جعلته رأس المباحث ، لجدته وخلابة موضوعه مع سهولته ، مدخلا الى فصول كالحة تأكل حواشيها متنها .

---

(١) محمود حسنى العربى .

ثم ان الكاتب المستغرب الأستاذ اسماعيل احمد ادهم ، خريج جامعة موسكو (١) ، نشر فى « الرسالة » ، بعد الدكتور مراد كامل ، نقدا مسهبا أحب أن أتمهل عنده :

الا انى يسوءنى أن اقول انى لمست فيما كتبه الأستاذ ادهم انحرافا عن وجه النقد الصحيح واضطرابا فى تناول المسائل العلمية ، واجتلابا للنقد نفسه ، واستسلاما الى آراء المستشرقين من غير تمحيص للواقعات ذاتها ، ثم تحديا فى القول . واليك تفصيل ذلك . :

* * *

أما انحراف الناقد عن وجه النقد الصحيح ففى مثل قوله فى مبحثى «مكارم الأخلاق » ـ وهو المنشور من قبل باللغة الفرنسية فى « مجلة الأكاديمية الوطنية للعلوم فى رومة ١٩٣٧ بعد القائى له فى مؤتمر المستشرقين (سبتمبر ١٩٣٥) ـ : « وكان بودنا ان نناقش الباحث آراءه التى اتى بها فى الموضوع ولكن المصادر أعوزتنا . لهذا صرفنا النظر عن مناقشتها . على انه يظهر ان الباحث وفى حقه من التحقيق والفحص العلمى » .

هذا أسلوب من النقد لم ألفه قبل اليوم . فاما ان يناقش الناقد الباحث فى مسائل واضحة معينة ، ولا يكون ذلك الا بعد مراجعة المصادر بنظر نافذ . واما ان يتجنب الكلام او يعرض للبحث من الناحية الموضوعية فيبين مطالبه ويجملها للقارىء دون ان يلقى فى وهمه انه يستطيع مناقشة الباحث ولكنه

---

(١) أورد الاستاذ سامى الكيالى فى مجلته بحلب « الحديث » فى التصدير الذى عمله لبحث الاستاذ ادهم فى « طه حسين » ١٩٣٨ ، ان الاستاذ ادهم أخذ فى العلوم والفلسفة اجازتى Sc D., Ph. D. بدرجة شرف من جامعة موسكو سنة ١٩٣٣ وانه غنم من الجامعة نفسها اجازة Ph. D. بصفة فخرية سنة ١٩٣٨ . هذا وان الاستاذ أدهم ، كما يعلم قراء المقتطف ، يجعل تحت توقيع اسمه : « عضو أكاديمية العلوم لروسية ووكيل المعهد الروسى للدراسات الاسلامية » .

« صرف النظر عن المناقشة » لأن المصادر تعوزه • ذلك أسلوب فيه تهويل ، مما يدعو القارىء الى الارتياب فى قدر البحث نفسه • افلم يكتب الناقد :
« على انه يظهر (كذا) ان الباحث وفى حقه (اى الموضوع) ••• » ؟

انما وظيفة النقد تحقيق الموضوع ولا سيما اذا كان مما يتصل بالعلم الاستقرائى • وعلى هذا الوجه يستعين الباحث بالناقد على خدمة العلم الصرف •

* * *

وأما اضطراب الناقد فى تناول المسائل العلمية ففى استشهاده بفصل من كتاب « ملتقى اللغتين » للاستاذ مراد فرج (القاهرة ١٩٣٠ ج ١ ص ٩٠) • قال الناقد : « كلمة المروءة وردت فى اللغة العبرية نازعة فيها لمعنى السيادة » ثم رجع القارىء الى : سفر دانيال ، الاصحاح ١٤ ، الآية ١٩ •

والواقع ان فى كتاب مراد فرج ما حرفه : « مرا • فتح فكسر ممال ممدود بمعنى السيد وولى الأمر » • وعليه فمن اين جاءت لفظة « المروءة » ؟ ثم ان الأستاذ مراد فرج استشهد فى هذا الموطن بسفر دانيال (من « العهد القديم ») ، فكتب : « دانيال ١٤ — ١٩ ، والأصل العبرى ١٦ ••• (يريد الاصحاح ١٤ والآية ١٩ فى الأصل العربى والآية ١٦ فى الأصل العبرى) •

ومن المستحيل ان يكتب الأستاذ فرج : الاصحاح ١٤ (الرابع عشر) ، لأن سفر دانيال اثنا عشر اصحاحاً فقط • ومن هنا اتضح لى أن الاصحاح ١٤ من غلطات الطبع • فسألت زميلى الدكتور مراد كامل — مدرس اللغات السامية بكلية الآداب لجامعة فؤاد الأول — فى ذلك ، فأخبرنى بعد المراجعة ان الصواب هنا : الاصحاح ٤ (الرابع) والآية ١٦ و ٢١ •

وهكذا ترى كيف جاء الأستاذ أدهم ونقل مافى كتاب فرج من غير تحقيق ولا مراجعة والطريف انه استشهد بسفر دانيال أولا ، اذ قال : « دانيال ١٤ —

١٩ ومراد فرج فى ملتقى اللغتين ج ١ ص ٨٩ ــ ٩١ » ، كأنه اطلع على سفر دانيال قبل « ملتقى اللغتين » لمراد فرج .

ومما يتصل بما تقدم أن الناقد كتب عند الكلام على انساب العرب : « ولكنا على الرغم من ذلك نلاحظ جواز أن تكون القبيلة منشؤها اجتماع عدة بطون وافخاذ من قبائل مختلفة : (ابن حزم نقلا عن الفهرست ج ٣ (كذا) ص ١٨٧ . والمراجع العربية تروى ان قبائل تنوخ وغسان والعتق تكونت من شتيت البطون التى تناثرت فى الصحراء من القبائل العربية التى تفرقت بعد تركها مواطنها فى الجنوب : الفهرست ج ٣ (كذا) ص ١٨٧ وكذلك لنا (يعنى كتابا له) علم الأنساب العربية ص ١٣ ــ ١٤ » .

على هذا النحو ترى الجزء الثالث (؟) من « الفهرست » لابن النديم يثبت مرتين على سبيل المرجع . وليس للأستاذ أدهم أن يستنجد بغلط الطبع ، اذ فى كتابه المستشهد به ايضا « علم الأنساب العربية » (طبعة مجلة الحديث ، حلب١٩٣٨ص ١٤) ما جاء فى نقده حرفا بحرف .

هذا والمعلوم ان « الفهرست » لابن النديم طبع مرتين : مرة فى ليبتسج Leipzig سنة ١٨٧٢ ومرة فى مصر سنة ١٣٤٨ هـ . وفى كلتا المرتين خرج « الفهرست فى جزء واحد . والذى حدث فى هذا الموطن أن الاستاذ ادهم اقتبس المرجع الى « الفهرست » من كتاب من الكتب الحديثة من غير ان يراجع المظنة (شأنه مع « سفر دانيال ») ، ولو راجعها لعلم أن الكلام على الأنساب يقع فى « المقالة الثالثة » (« الفن الأول : فى أخبار الاخباريين والنسابين .. ») من كتاب الفهرست لا فى «الجزء الثالث» منه.ومن هنا يتبين انه ظن المقالة جزءا لحظة اقتبس المرجع ، وأما الصفحة التى يعينها (ص ١٨٧) فلا أثر فيها لما يذكره . بل انى قرأت « الفن الأول » من « الجزء الثالث » كله (طبعة مصر) ولم أعثر على حديث الناقد .

وأما قوله فى مرجعه : ابن حزم نقلا عن الفهرست ... » فغاية الاشتباه ـ

لأنه آذا قال ابن حزم من غير تعيين اراد صاحب « الفصل فى الملل والأهــواء والنحل » المولود سنة ٣٨٣ (والفهرست صنف سنة ٣٧٧) . ولابن حـزم ستة وثلاثون مؤلفا (راجع : بروكلمن « تكملة تاريخ الآداب العربية » ليدن ١٩٣٧ ج ١ ص ٦٩ ـ ٦٩٧) . وعليه قلنا ان نسأل الناقد أى كتب لابن حزم يعنى . ثم انى اعلم أن لابن حزم كتابا لايزال مخطوطا عنوانه : « جمهرة النسب(١)»وقد نشر جانبا منه Khuda Bukhsh فى كتابه Contributions to the Hist. of Isl. Civili ١٩٠٥ ص (الى XXXV . فهــــل يعنى الأستـــاذ ادهم ذلك المخطوط ؟ واذن فاين اسم الكتاب واين الصفحة كما يصنع الناقد الثبت والباحث الثقة (٢) .

وخاتمة القول : أين الجزء الثالث فى الفهرست ، وأين النص المستشهد به فى ص ١٨٧ ، بل فى الفن الأول من المقــالة الثالثــة من الفهرست ؟ ثم من ابن حزم هذا وما كتابه ؟

ومن الاضطراب أيضا أن يقول الناقد : « ويرى (يعنينى) للعربى صلات اجتماعية فى حدود الحى والقبيلة . وفكرة البحث وجيهة ، ولكن ما رأيه فى كون التحاق العربى بقبيلته او حيه مظهر (كذا) من الاصل الطوتمى totemism عند العرب القدماء ، والطوتمية مصدرها **فردية صرفة** » .

والرد ان الطوتمية جماعية صرفه ، كما قرر ذلك علماء الاجتماع . واليك دليلا ما كتبه (دور كايم) Durkheim صاحب مدرســة علم الاجتمــاع فى

---

(١) قام محمد عبــد الســلام هــارون بتحقيق كتاب « جمهرة أنســاب العرب » ـ وهو اسم الكتاب كاملا ـ دار المعارف القاهرة ، ١٩٦٢ .
المحــرر

(٢) وهذا يذكرنى ان بالاستاذ أدهم ميلا الى ارتجال المراجع . من ذلك ما جرى على قلمه فى مجلة الرسالة (العدد ٣١٣ ص ١٣٣١) : « قد تكررت جملة كذافىكتابات العالم الاجتماعى دوركايم Durkheim وخصوصا فى مجموعة محاضراته عن علم الاجتماع فى السوربون (ص ١١ و ١٣ و ٢٤ و ٢٦ مثلا) » فما هذه « المجموعة » ؟ راجع ما كتبته فى الرسالة العدد ٣١٤ « باب رسالة النقد » ص ١٣٧٩ .

فرنســة لهــذا الزمان : « ان نوع الأشياء الذى يعين الحى من طريق جماعى collectivement يسمى طوتم وطوتم الحى هو طوتم كل فرد من أفراده » اطلب Totemism Les Formes élèmenltaires de la Vie Religieuse وعلى هــذا ما جاء فى دائرة المعــارف البريطانية (الطبعة ١٤ ، كلمة باريس ١٩٢٥ ص ١٤٣) ــــــ : « للطوتمية خاصة اصلية هي ارتباط جماعات من الناس بجماعات من الناس بجماعات من الحيوانات أو الاشياء ، لا ارتباط أفراد من الناس بحيوانات مفردة . وهذا الارتباط الأخير ظاهرة شائعة لا يستحسن ان تنطوى تحت الطوتمية » .

* * *

واما اجتلاب الاستاذ ادهم للنقد فبين عند كلامه على طائفة المسلمين الذين اهتديت اليهم فى فنلندة سنة ١٩٣٤ ، وهم من الترك ــ التتر الضاربين أصلا فيما وراء جبال اورال . وقد دونت أنهم هجروا الى الشــمال وحلوا بفنلندة عقب الثورة البلشفية فى روسية .

على ان الناقد يقول : « ونحن نعرف أن المصادر التركية تتحدث عن رحلة جموع من الأتراك المسلمين الى الشمال فى القرن السادس عشر للميلاد وانهم نزلوا بلاد (الفنوا) . فهل تحقق الباحث من ان مسلمى فنلندة الذين شاهدهم عن كثب ليسوا من نسل هؤلاء ؟ وان قولهم بأنهم آتوا فنلندة عقب الثــورة الاشتراكية الكبرى فى روسيا حقيقة تخلو من الريب ؟ » .

والرد ان هؤلاء المسلمين الذين اهتديت اليهم فى فنلندة خبرونى بمــا دونته ، وقد أيد موظفو الحكومة الفنلندية ما خبرنى به القوم ، وصــاحب الدار أدرى بالذى فيها . وليس لى ان اشك فيما قاله هؤلاء الموظفون واولئك المسلمون ، اذ لا داعى الى الكذب ، واذ الهجرة قريبة العهد (خمس عشرة سنة) فكيف تلفق ؟ والذى يخيل الى ان الاستاذ أدهم ــ خريج جامعة موسكو ــ يريد ان يجعلنانرتاب فى ان نفرا من الناس بل من المسلمين يخطر لهم ان ينفروا من الثورة البلشفية (أو الثورة الاشتراكية الكبرى ، كما يسميها) .

ـ ومن اجتلاب النقد أيضا قول الأستاذ أدهم أنى كتبت أن هؤلاء المسلمين يقيمون فى مدن ، منها مدينة « توركو » ولم اذكر ما صلة هذه المدينة بلفظة « ترك » . وفى رأيه ان هؤلاء المسلمين لم يستطيعوا أن يخلعوا اسماً مشتقا من جماعتهم (يعنى لفظة ترك) على تلك المدينة لأنهم لم يقيموا بها سوى خمس عشرة سنة ولأنهم أقلية ، وعليه « فللموضوع شأن اعمق من القول بأن هؤلاء من الذين نزلوا فنلندة بعد الثورة البلشفية فى روسية » . وبهذه الجملة يعود الناقد الى حمل القارئ على الارتياب فى تاريخ هجرة اولئك المسلمين ، فيصرف ذهنه الى جماعة الترك الذين رحلوا الى فنلندة فى « القرن السادس عشر » .

والرد ان مدينة « توركو » عيدت ، سنة ١٩٣٩ ، انقضاء سبعمائة سنة على انشائها (راجع دائرة المعارف البريطانية » الطبعة ١٤ كلمة **Turku** ثم ان « توركو » هو الاسم الفنلندى الصميم للمدينة (واسمها الأسوجى : آبو **Abo** ، وقد أهمله الفنلنديون الآن تعصبا لقوميتهم) . وكانت «توركو» عاصمة فنلندة فى المائة الرابعة عشرة للمسيح ، وفيها كان مقر الاسقف وقيام الحكم (اطلب **La Finlande** بقلم **J. - L Perret** باريس ١٩٣١ ص ١٥ ثم **Hist. des Pays Baltiques** بقلم **Meuvret** باريس ١٩٣٤ ص ٧٢) والمائة الرابعة عشرة للميلاد قبل « القرن السادس عشر له » . فلا تأثير اذن لجماعة الترك الذين ذكرهم الناقد فى اسم مدينة « توركو » .

ـ ومن اجتلاب النقد ايضا ان الناقد يقول فى بحثى عن اولئك المسلمين « انى لم أتعمق فى البحث » وحجته انى كتبت أن حروف هجائهم هى الحروف اللاتينية ـ التركية التى وضعت وشاعت بأمر اتاتورك ، فلم اتثبت من ان هذه الحروف هى التى « توافق عليها أتراك آسيا الوسطى والقوقاز والاورال فى مؤتمر تفليس عام ١٩٢٥ » .

وهنا اقول دفعة اخرى : ان هؤلاء المسلمين خبرونى بما دونته ، فضلا عن انهم صرفوا هواهم عن روسية الى انقره ، كما جاء فى مبحثى (ص ٢٣) ، وذلك بغضا للبلشفية وأصحابها . والعهدة فى ذلك على .

هذا وان منطق الاستاذ ادهم فى هذا الاعتراض والذى سبقه يذكرنى بمنطقه فى اثبات تاريخ ميلاد صديقى الاستاذ توفيق الحكيم · فقد عين الاستاذ الحكيم لأدهم مولده ولكن الأستاذ أدهم أبى الا ان يسلب صديقى خمس سنوات من عمره ، وذلك على طريقته الخاصة فى الاستدلال · أسمعه يقول « هنالك خلاف جوهرى بينى وبين الاستاذ توفيق الحكيم بخصوص تاريخ ميلاده فهو يقول انه ولد عام ١٨٩٨ فى خطاب بعثه الينا ولكن هذا التاريخ لا يتفق مع هيكل التحقيقات (كذا) التى قمنا بها ···· وعلى هذا يكون ميلاد الاستاذ الحكيم اواخر سنة ١٩٠٣ (صيف عام ١٩٠٣) ، اما انه مولود فى الصيف فهذا محض استنتاج من مجرى تاريخ حياته حيث افترض ان والديه ذهبا للاسكندرية لقضاء اشهر الصيف ، فوضعته والدته بالاسكندرية » راجع هذه القصة الفريدة فى مجلة الحديث ، حلب ١٩٣٩ ص ٣٣٢ المتن والحاشية رقم ٧ ، ٨]

– ومن أجتلاب النقد ايضا ان الناقد يقول انى « اعتبر كلمة البصيرة مقابلا لكلمة intuition (يريد ناظرة اليها) فى ص ٥٧ (من كتابى) » على حين ان « المرجح عنده لفظة الحدس لأنها فلسفيا كما جرت على اقلام العرب كابن سينا والفارابى تفيد معنى الانتقال دفعة واحدة من المبادىء الى النتائج ، وهذا ما يفيده معنى لفظة intuition اطصلاحيا ولغويا كما يستفاد من مراجعة معاجم اللغة الفرنسية » ·

والرد انى لم اثبت كلة intuition ازاء كلمة « البصيرة » فى ص ٥٧ من كتابي ولا فى صفحة غيرها ، فمن اين جاء بها الناقد وكيف يجعلنى « اعتبر » ما يجهل هل انا « اعتبره » ؟ انه يخملني هذا لينساق الى الكلام على « البصيرة » و « الحدس » فيذيع علمه الغزير ، دون ان يخرج نصا لأحد من فلاسفة العرب · واليه نصا صريحا للغزالى : « الحدس وهو سرعة الانتقال من معلوم الى معلوم ··· » (« تهافت الفلاسفة » بيروت ١٩٢٧ طبعة Bouygls ص ٢٧٣ · ثم ليراجع لفظة الحدس فى « كتاب الاشارات » و « النجاة » لابن سينا : Goichon, Introduction à Avicenne ١٩٣٣

ص٣٦التعليقات)٠ومهما يفد«الحدس»فان الناقد يرى أن كلمة intuition تفيد أيضا دفعة واحدة من المبادىء الى النتائج (ولعله يريد «الى المطالب»، كما جاء فى « التعريفات » و « كشاف اصطلاحات الفنون ») ، وذلك « اصطلاحيا ولغويا كما يستفاد من مراجعة معاجم اللغة الفرنسية » ٠

وهنا أحب ان أدعو الناقد الى مراجعة معجمات الفلسفة ، نحو « المعجم الاصطلاحى والنقدى للفلسفة ء« ج ١ ص ٣٩٦ ـ ٤٠٢) وصاحبه الاستاذ لالند Lalandaوعليه أخذت فن المنطق فى السربون ٠ فلعل الناقد يرى ان مدلول كلمة intuition يذهب الى أبعد مما يظن ٠ وذلك لان المصطلحات الفلسفية لاتصاب على وجوهها التامة فى « معاجم اللغة » كما يقول الناقد ٠ أضف الى هذا ان لفظة « البصيرة » ولفظة intuition متماثلتان من حيث الاشتقاق اللغوى (راجع « البصيرة » فى « كشاف أصطلاحات الفنون » ووازن بينها وبين مدلول intution عند Bergson خاصة)» ٠ ولا أريد ان أعرض لهذا المطلب ، فانه يخرجنا عما نحن فيه ٠

* * *

واما استسلام الناقد الى آراء المستشرقين من غير تمحيص للواقعات نفسها ، فأقطع دليل على هذا ما كتبه : « على هذا التفسير يسير اعلام الاستشراق فى أوربا » يريد تفسير لفظة المروءة ٠ ذلك التفسير الذى اظننى دفعته دفعاً فى مبحث لى نشرته من سنتين دائرة المعارف الاسلامية التى يخرجها « أعلام الاستشراق » فى اوربة ٠

وعلى هذا النحو من التثبت يردد الناقد أقوال المستشرق جولدتسيهر ، وهى أقوال تصعد الى سنة ١٨٨٩ ، فى نقده لمبحثى فى المروءة ٠ والغريب انه يعتمد على ما ذهب اليه جولدتسيهر فى هذا الباب ، على حين انى عقدت فصلا كاملا فى المبحث لأدفع مذهب جولدتسهر وبين يدى الحجج المستخرجة من النصوص الصريحة لا المنتزعة من الذهن تخيلا وارتجالا او المنقولة من كتب

الفرنجة . وكل ما صنعه الناقد انه قال : « ان تساؤل معاوية عن معنى المروءة لا يدل على التباس معنى اللفظة لأن مثل هذه الاسئلة التى ترد فى كتب الادب واللغة منحولة لاغراض واضحة ظاهرة » .

فان صح قول الناقد فما رأيه فى النصوص الأخرى التى اثبتها أو رجعت القارىء الى مظانها وهى كثيرة، بدليل ان الناقد نفسه يقول: «فى هذا المبحث (أى مبحث المروءة) يبرز الباحث رجلا مدققا عرض للموضوع فى احاطة عجيبة » . ما رأى الناقد مثلا فى كلمة ابى حاتم البستى . « اختلف الناس فى كيفية المروءة » والبستى ، بهذه الكلمة ، يصرح بتضارب التعريفات للفظة المروءة وتباين الأقوال فيها (راجع « مباحث عربية » ص ٦٠) . والبستى هذا أقرب الى العصور الاسلامية من المستشرقين ومنا ، فقد توفى سنة ٣٥٤ هـ . ثم ان اختلاف الناس فى كيفية المروءة دليل على التباس هذه اللفظة .

واما قول الناقد بأن المروءة تنزع فى اللغة العبرية الى معنى السيادة ، مستخرجا ذلك من كتاب مراد فرج ، على ما تقدم ، فمدفوع أساسا . ذلك ان مراد فرج نفسه يقول : ان اصل « مرا » العبرية (ولم يذكر المروءة البتة) آرامى . وفى مبحثى فى المروءة فصل أرد فيه الاستناد الى مادة « مرا » الآرامية فى سبيل الذهاب — من طريق ذلك الاستناد — الى أن لفظة «مرء» العربية تفيد السيادة . وقد أعمل الناقد ما قاله الأستاذ فرج ، فى كتابه « ملتقى اللغتين » ، فى اصل كلمة « مرا » ، مغالطة .

ومن استسلام الناقد الى آراء المستشرقين انه يعول على كتاب Robertson Smith وعنوانه Kinship and Marriagl in Early Arabia فى « كون التحاق العربى بقبيلته أو حيه مظهر (كذا) من الأصل الطوتمى» .

على ان كتاب Smith فى هذا الباب لا يحتج به اليوم (راجع مثلا ما دونته فى رسالتى « العرض عند عرب الجاهلية » باريس ١٩٣٢ ص ١٩ من ثبت المصادر ») .

وهنا اذكر اننا اصبحنا ندير النظر فى كل ما يذهب اليه المستشرقون ، سواء بالرجوع الى الأصول والفحص عن المصادر الاولى أو بتعقب التبيين والاستدلال · اذ قد مضى الزمن الذى فيه كنا نأخذ العلم عنهم اخذا فنؤمن بكل ما يقولون به · والرأى ان نقتبس من مناهجهم ونعتد بما يؤلفون مع استقلالنا · بأقلامنا وبصائرنا : العلم لا يستأثر به ، والعربية وفنونها من تراثنا ·

* * *

وأما تحدى الناقد فى القول فيدخل تحته كل ما أخذ على فى باب اللغة· من ذلك انه يرى ـ بعد الاستاذ صديق شيبوب ، دون ان يذكره ـ ان تعبيرى : النقد الخارجى والنقد الباطنى «ضعيف من جهة السياقة العربية اللغوية» · وقد مر ردى على هذا الإعتراض ·

ومن ذلك أيضا انه يرى ان استعمالى لفظ « السلوك » لأحد مشتقات المصدر الفرنسى (وهو moralité) تارة ، ولفظ (الاخلاقيات) المشتق آخر لنفس المصدر (وهو morale بمعنى éthique) تارة أخرى « يوقع فى اللبس والاختلاط » ·

والرد ان الناقد لم يدرك الفرق الذى بين اللفظين الفرنسيين :moralité) و morale (راجع مباحث عربية ص ٣٦ و ٥٦)) ، فالأول يدل على اعمال المرء من الناحية الاخلاقية ، والثانى يفيد علم الاخلاق · وحسب الناقد ان يستفسر معجما فرنسيا للمدارس ذينك اللفظين ·

ومن ذلك أيضا انه يرى ان قولى : « ان للفظة الشرف مفادات متجاورة تارة ، متباينة اخرى » مما « فيه قصور واضح فى التعبير العربى فضلا عن ان التعبير غير مستقيم من جهة البناء اللغوى العربى » (اين البناء المستقيم ؟)) وحجته فى هذا أن « فى هذا التعبير لفظة التجاور تفيد افرنجيا

معنى synonyme ، ولكى تتسق مفادات العبارة لابد من ابدال لفظة المتجاورة من الجملة بالمتشابهة لأنها ادل على المعني واكثر اتساقا فى الجملة » ٠

وهنا لا أريد ان اطيل الرد ، لاطمئنانى الى ان القارىء العربى يفطن بسليقته ان وجه الصواب (وكلمة synonyme فى الافرنجية هى الألفاظ الدالة على معنى واحد او متقارب) وليأذن لى الدكتور أدهم فى ان ارشده الى كتب اللغة العربية ليتبين ان معنى moralité تؤديه فى العربية الفصحى لفظة «المترادف» ٠ واليه مثلا فصلا قريب المنال فى «المزهر» للسيوطى (النوع السابع والعشرون) ٠ وأما « المفادات المتجاوزة » فهى المتجاورة voisines فى الفرنسية ، وأما المتشابهة فغير المترادفة ٠ وبين هذه الألفاظ من الدقائق ما يشق على غير العربى أن يحس به ٠

ويدخل فيما تقدم ما يراه الناقد فى كلمة «الاسلوب» وما كتبه فى شأن « المشاهدة والتخيل والله لا أدرى ما الذى استدرج الناقد الى باب النقد فى اللغة ، وهو لا يزال يأخذ لغتنا عنا٠ألا تسمعه يقول (مجلة الرسالة العدد ٣١٣ ص ١٣٣١ ، وهو يريد الاعتذار من اقتباس تعبيرات لى (١): « اننى حين اكتب بالعربية فانا اكتب بلغة غير لغتى الاصلية ، ومن هنا بعض ما يجىء على قلمى من التعابير الخاصة لكتاب اليوم استدراكا للمعنى الذى فى ذهنى من تعابيرهم » ٠

* * *

تلك هى مآخذ الاستاذ أدهم على « مباحث عربية » ٠ وما تمهلت عندها

---

(١) اقتبس الاستاذ أدهم جملا تارة برمتها وأخرى محرفة من توطئة مسرحيتى « مفرق الطريق » المنشورة فى مقتطف مارس ١٩٣٨ ثم من بحث لى فى مذهبى الرمزى منشور فى مجلة الرسالة العدد ٢٥١ والظريف أنه استعمل هذه الجمل المقتبسة منى لدرس مذهب توفيق الحكيم فى الرمزية ٠ وهذه طريقة فى التطبيق فى النقد الادبى جديدة (راجع كل هذا فى مجلة « الرسالة » العدد ٣١٢ البريد الادبى « فى اقتباس الكتاب » والعدد ٣١٤) ٠

الا أرادة أن تستقيم موازين النقد فى بلدنا ،ورجاء ان يفطن من يفد علينا من المنصرفين الى النقد اننا ندرى ما أساليب العلم الحق ، واننا لا يأخذنا القون بالظن ولا الكلام المتحدى ولا الجدال المتحكم ولا التظاهر بالدراية والتثبت ، وان قال الناقد ، غير متهيب ولا متردد ؛ انه « أكثر الكاتبين فى العربية استقصاء للمصادر » • (مجلة الرسالة العدد ٣١١ ص ١٢٢٥) •

ألا اننا نطلب فى مصر النقد الذى تمده الرغبة الصحيحة فى خدمة العلم • والعلم عندنا أمسى شيئا مقدسا له سدنته وله حراسه • والنقد للعلم مصباح على ان يكون الزيت لا دخل فيه

بشر فارس

دكتور فى الآداب من السربون

٢٢ - فصل المقال

فيما دار من نقاش حول « مباحث عربية » (*)

أخذنا فى نقدنا لكتاب « مباحث عربية » أن مؤلفه فى بحثه عن « المسلمين فى فنلندة » ، وقف عند مجرد الأقوال التى سمعها ، ولم يتعدها الى التحقيق . والحق أن هذا المبحث لا يتعدى كونه استطلاعا صحفيا ، ومن هنا جاء ما فيه من الضعف . فالدكتور بشر يرى أن المسلمين الذين اكتشف وجودهم فى فنلندة أصلهم من « الترك ـ التتر » ، الضاربين أصلا فيما وراء جبال أورال ، رحلوا الى فنلندة عقب الثورة الاشتراكية الكبرى فى روسيا . وقد لاحظت أنا أن المسلمين من « الترك ـ التتر » ينتشرون فى شمال وشرق أوربا بكثرة . فمنهم جموع فى لا بلاند وفى فنلندة وفى استونيا وفى ليتونيا وفى بولندة ... وقد تحدث عنهم المستشرقون الروس والبولنديون كثيرا ـ خصوصا اليهود من الأخيرين ـ وكان من الروس المستشرق بارثولد ، وهو من شيوخ الاستشراق فى أوربا ، فقد كتب بحثا نفيسا عن « الأتراك فى أوربا الشمالية » تجده فى مجلة الشرق الجديدة الروسية م ٨ ج ٤ ص ٣١١ ـ ٣٣٦ كذلك كتب بحثا قيما الأستاذ فيسفولد كزمبرسكى ، وهو من أعلام الاستشراق فى روسيا الآن فى نفس المرجع م١٠ج ٢ ص ١٠١ ـ ١٤٠ وهو عن « بقايا جموع التتر القديمة فى دويلات البلطيق » واعتمادا على هذه المعرفة نظرت فى المراجع التركية التى تحت يدى ، فوجدت أن جموعا من الأتراك المسلمين ، رحلوا الى الشمال فى القرن السادس عشر ، واستمروا فى بلاد الفنوا (فنلندة)! ، ومن هنا جاء تساؤلى : هل تأكد الدكتور بشر فارس

(*) الرسالة : ٢ كتوبر ١٩٣٩ ، ص ١٩٢٢ وما يلى .

من المعلومات التى ألقيت اليه من الأشخاص الذين قابلهم فى فنلندة من جمهور « الترك ـ التتر » فيها عن أصلهم ؟

وقد عمد الدكتور بشر الى المغالطة فى رده فقال : انه اهتدى الى هؤلاء المسلمين ، وأنهم خبروه بما دون • وأنا وان كنت لا أحب أن أشجب رواية الدكتور بشر واتهمه فى كلامه ، الا أن الذى أحب أن قوله: انهم قد يكونون خبروه أن أصولهم من وراء جبال أورال ، وأخطأ هو فهم كلامهم فظن أن هذا يعنى أنهم حديثو العهد بفنلندة أتوها بعد الانقلاب السوفيتى من وراء جبال أورال ! ••

٢ ـ قال الدكتور بشر : ان بعض هؤلاء الأتراك « التتر » يقيمون بمدينة توركو Turku من أعمال فنلندة • وقد علقت على هذا الكلام فى ردى فقلت : « ما صلة اسم هذه المدينة بلفظة ترك » ، لأن المشابهة قوية بين اسم المدينة واسم الأتراك ، مما يدل على أن المدينة اشتق اسمها من جموع الترك ـ التتر ـ التى نزلتها فى زمن من الأزمان • فجاء الدكتور بشر فى رده يغالط ويقول : ان مدينة توركو كانت عاصمة فنلندة فى المائة الرابعة عشرة للمسيح، وبذلك ينفى تأثير جماعة الترك الذين نزلوا ربوع بلاد الفنوا فى القرن السادس عشر •

والمغالطة واضحة ، لأننا لم نقل فى ردنا ان هنالك صلة بين نزول الجموع التركية فى القرن السادس عشر وبين تسمية المدينة باسم توركو ، ذلك أننا نعرف أن المدينة أقدم عهدا من ذلك التاريخ ، واليك الدليل :

قلنا : « ومسألة أخرى فى هذا البحث ، فالباحث يذكر أن جموع هؤلاء المسلمين الأتراك تنزل العاصمة ثم بمدينتى تميرى وتوركو • وهو لم يذكر لنا شيئا عن المدينة الثانية ، وهل هنالك صلة بين اسمها ولفظة « تورك » •

فأين هذه الملاحظة من رد صاحبنا القائم على المغالطة والايهام والتهويل؟

٣ ـ نعرف من كتب الأثنولوجيا أن الفنلنديين يردون الى أصلين : الأول Tarrasians والآخر Karelians وفى الشمال من فنلندة تنزل بعض الجمـوع الذين يردون الى اللاب Lapps وهم قـلة ضئيلة فى فنلدة اليوم . ونزول النورديين فى دويلات الباطيق من القـرن الخـامس عـدل الصـفات الاثنولوجية للفينوا الأول . ومجىء بعض الجموع من « الترك ـ التتر » الى دويـلات البلطيق واستقـرارهم فيهـا ، وكان من الموجتين المغـوليتين العظيمتين اللتين جرفتا روسيا عام ١٢٣٧ وعام ١٢٣٩ ، اذ نزل شواطىء البلطيق جماعات من « الترك ـ التتر » الذين دفعتهم أمامها الموجة المغولية . ثم جاء من الشرق ومن الجنوب عبر بحر البلطيق عن طريق بولندة جموع من الأتراك العثمانيين ، نزل بعضهم بولندة واستقر فيها والبعض الآخر ركب البحر الى الشمال واستقر فى استونيا ولتوانيا ولتفيا وفنلندة . وكان مجىء هذه الجموع على دفعات . ولا شك أن بعض هؤلاء كانوا من الأتراك العثمانيين الذين أسروا فى الحروب التى شنها الأتراك على أواسط أوربا وعلى جنوب بولندة (التوران فى مجرى التاريخ ـ ج٣ المقدمة ص Lxxv وما بعدها وكذا بارولد فى مبحثه السابق الذكر) .

ومن هنا يتبين قيمة رد الدكتور بشر من الحقيقة . هذا الى أن أصل اشتقاق مدينة turkü الفنلندية يعود الى مادة ترك كما تحقق هذا معنا من مراجعة مـادة (ترك) من أعمال معهد التاريخ التركى (التسلسلة الأولى ـ المجلد ٤ ج ٣ ص ١١٧ ـ ١١٨) .

٤ ـ قلنا ان الدكتور بشـر فارس لم يتعمق فى بحثـه ، وكان آية ذلك عندنا أنه يقول : ان لغة التعليم عندهم هى التركية وحروف هجائهم هى حروف اللاتينية التركية التى وضعت وشاعت بأمرأتاتورك (ص ٢٤) وهو يستدل بهذا على أنهم صرفوا هواهم عن روسية الجنوبية (ص ٢٣) لأننا نعرف أن هناك ضربين من الهجاء اللاتينى للغة التركية ، الأول يتخذه أتراك الاتحاد السوفيتى والثانى يتخذه أتراك الجمهورية التركية . وهنالك من

الفروق بين الضربين ما يجب تفرقة بعضها عن بعض • وقلنا فى ردنا عليه : « وفى امكان الباحث بمراجعة هذه الفروق أن يدلى برأى نهائى فى الموضوع » فحرف الدكتور بشر كلامنا فقال : « اننى أخذت عليه عدم التثبت فى بحثه لأنه لم يقرر أن الحروف التى يستخدمها هؤلاء المسلمون فى فنلندة ، ليست هى تلك الحروف التى توافق عليها أتراك الاتحاد السوفيتى » وأين هذا الكلام من كلامى ؟ !

ان الكماليين استعملوا الهجاء اللاتينى فى ٣ نوفمبر عام ١٠٢٩ (أنظر Armstrong Gray Wolf ص ٢٨٠ سطر ٢٤ من Appendix وأتراك الاتحاد السوفيتى اتخذوا الهجاء اللاتينى فى موتمر باكو عام ١٩٢٤ ، ثم حدث بعض الخلاف سوه فى مؤتمر تفليس عام ١٩٢٥ ومصطفى كمال اعتمد على الهجاء اللاتينى الفرنسى فى وضعه الهجاء اللاتينى التركى ، وان نظر لنظام أتراك الاتحاد السوفيتى •

ولازلت أنا عند رأيى الأول أنه كان فى مستطاع الدكتور بشر أن يرجع لنظام الهجاء اللاتينى لهؤلاء المسلمين ، ويقارنه بما يقابله عند أتراك الاتحاد السوفيتى ثم أتراك الجمهورية التركية وبذلك يدلى برأى نهائى فى الموضوع • أما القول بأنهم أخبروه بذلك ، فهو من اجتلاب القول ، فضلا عن أنه موضع نظر حتى يمكن الجزم فى نظام أحرف الهجاء اللاتينى التى يستخدمونها فى الكتابة •

واذا كان عند الدكتور بشر فارس نماذج من كتاباتهم فليبعث الى بواحد منها ، وأنا ضمين بأن أقطع الشك فى هذه المسألة بحكم درايتى بهذه الدقائق نتيجة تقلبى فى بيئات تركيا والاتحاد السوفيتى ردحا من الزمان •

بقيت بعض ملاحظات على الجملة التى دار حولها النقاش من مبحث الدكتور بشر فارس ، من ذلك أنه استدل من أن لغة التعليم عند هؤلاء المسلمين الفلنديين هى التركية بأنهم صرفوا هواهم عن روسية الجنوبية (ص ٢٣

من كتابه) ولست أعـرف ما موضع روسيه الجنوبية فى هـذا التعبير ، لأن هؤلاء ان كانوا من الترك الضاربين فيما وراء جبال أورال فلا صلة لهم اذن بروسية الجنوبية (القرم وقازان وأكرانيا) ، ولن كانوا من الجنوب من روسية فلا معنى للقول بأنهم من الترك الضاربين فيما وراء جبال أورال ...

والذى عندى أن هذا الخلط نتيجة تفسيرات شخصية من الدكتور بشر فلم يحدثوه بأنهم من وراء جبال أورال ، وانما الدكتور بشر قد استنتجه خطأ لعلمه أن « الترك ـ التتر » أصلهم من هذه المناطق . وعلى هذا يتسق الأمر فى استطلاع الدكتور بشر لشؤون هذه الجماعة المسلمة فى أقصى الشمال . أما القول بصرف الهوى عن روسيا الجنوبية ... فهو الأصل الذى يكشف عن فكرة الاستنتاج فى قول بشـر أنهم من « الأتراك ـ التتر » الضـاربين فيما وراء جبال أورال ... !

٥ ـ قلنا فى نقدنا لكتاب مباحث عربية : « ان استعمال لفظ (السلوك) لاحد مشتقات المصدر الفرنسى وهو moralité تارة ولفظ « الأخـلاقيات » لمشتق آخـر لنفس المصـدر (وهـو morale تارة أخـرى يوقع فى اللبس والاختلاط » . فكتب الدكتور بشر : « والرد أن الناقد لم يدرك الفرق بين اللفظتين الفرنسيتين : morale et moralité ، فالأول يدل على أعمال المرء من الناحية الأخلاقية ، والثانى يفيد علم الأخلاق » . والمغالطة فى رد صاحبنا الدكتور بشر واضحة ، لأن الأصل فى نقدنا أن استعمال لفظ السلوك والاخلاقيات لمشتقتين وهما mores et moralité من مصـــدر واحد هـــو فى اللاتينية يوقع فى اللبس . واللازم أن يشتق من المـادة العربية التى تقابل mores مصدران ينظران الى اللفظين الفرنسيين والأول يأتى عنـدى آدابا والآخـر أدبيات ، ففى الأول مفهوم السلوك conduite من حيث هو قاعدة (أو منهج) régle وفى الآخر مفهوم السلوك conduite من حيث هو مبدأ Principe . وبين الاثنين من الفارق ما لاحظه الدكتور بشر فارس .

٦ ـ قلنا : « ان فى تعبير الدكتور بشر أن للفظة الشرف مفادات متجاورة تارة ، متباينة أخرى » قصورا لا تستقيم معه الجملة الا اذا أبدل فيها لفظة المتجاورة بالمتشابهة لأنها أدل على المعنى وأكثر اتساقا فى الجملة من حيث أن التجاور فى تعبيره يفيد افرنجيا synonyme وواضح أن synonymé هـذا بعنى :

١ ـ الألفاظ المفردة الدالة على معنى واحد (مترادف) ٠

٢ ـ الألفاظ المفردة الدالة على معنى متشابه (أو متقارب)) ٠

واذن يكون معنى synonyme يؤديه فى العربية الفصحى كل من لفظتى المترادف أو المتشابه (المتقـارب) وذلك حسب استعماله ٠ والتعبير الذى استعمل فيه الدكتور بشر لفظة متجاورة سياقتها تفيد التقارب أو التشابه ٠ والدكتور بشر يريد هذا ، لأن المتباين يقابله المترادف من الجهة الأخرى ويقف بينهما المتشابه والمتقارب ٠ وهـذه مسألة لا تحتـاج الى ذلك العلم الدقيق بمفـردات اللغة كما يهول صاحبنا فى رده ٠ وليس جعلنا المتشابهة ناظـرة افرنجيا synonyme بدليل قصور فى العلم باللغة ٠ لأن المتشابهة والمتباينة من الألفاظ التى تنظر الى Synonyme ٠ وليست اللفظة الافرنجية مفادها قاصرا على المترادفة عربيا ٠ ونحن ان كنا وقفنا فى ردنا عليه عند المشابهة (الوجه الثانى من مفاد اللفظة) فذلك لأنها هى المقصودة فى العبارة ، والسياقة تدل عليها ، ومـادام الأمـر كذلك فأى ضـرورة تلجئنا الى الكلام عن المترادف أو المترادفة من الألفاظ ؟

على أن محـاولة بشر تخـريج الموضـوع بقوله : انه يعنى بالمفادات المتجاورة voisines فى الافرنجية فلا معنى لها ولا محل ، لأن المفادات لا تتجاور ولكن تتشابه (أو تتقارب) وتتباين وتترادف لأن التجاور يغلبها الجانب الحسى والمفادات يغلب عليها الجانب المعنوى ٠ أما المتجاورة من تعبيره تنظر الى voisines فرنسيا فليس ذلك بدليل يلزم أن يكون التعبير فيه

لفظ التجـاور ٠ لأن التعبير فى العـربية وليس فى اللغــة الفـرنسية ، ولكل لغة أحكامها وأصولها ٠ وأظن أننى لست بذلك الشخص الذى يعطى للدكتور بشر درسا فىهذا ، فهو أدرى منا فىهذا بحكم كونه ابناللغة العربية، ولكن قل هى الشكلية افسدت عليه النظر ٠

(لها بقية)

اسماعيل احمد ادهم

٢٣ ـ فصل المقال

فيما دار من نقاش حول « مباحث عربية » (*)

- ٢ -

اما عن التلبيس فى سوق الروايات والواقعات فى كتاب « مباحث عربية » فاليك بعض من ذلك :

١ ـ أسند الدكتور بشر فارس ص ٦٠ من كتابه « مباحث عربية » ثمانى روايات جملة الى ١٦ مرجعا منها أربعة مراجع مخطوطة ،والغرض من ذلك الوصول الى اثبات أن « التعريف » الحقيقى الناهض على التمييز للفظ المروءة غير ممكن ، وليصل الى هذا فقد ساق الدكتور بشر هذه الروايات جنبا الى جنب ، وأسندها جملة الى مصادرها بالجملة للتعجيز ، حتى لا ينظر القارىء مصادر كل رواية ويتدبر معانيها فى مكانها ووجه مجيئها من الكلام· لأن فى ذلك الخطر كل الخطر على البحث اذ يثبت أن الروايات تأتى فى كلها لفظة « المروءة » من أصل واحد يحمل مدلول السيادة من جهة ويتضمن السجايا الرفيعة التى يتقوم بها شخص السيد · بيان ذلك :

(أ) يقول النورى : « المروءة بذل الهدى ، وكف الأذى ، وترك الهوى ، والزهد فى الدنيا ، وطاعة المولى » ، وهذه الرواية بهذا الاطلاق يتنافر فيها مفاد وهذا هو التلبيس لأن هذه الرواية لو أسندت الى مصدرها ، وهو مخطوط كتاب « الفتوة » للأردبيلى ـ أيا صوفيا ٢٠٤٩ ـ وهو مخطوط فى التصوف

(*) الرسالة : ١٦ أكتوبر ١٩٣٩ ، ص ١٩٩٤ وما يلى ·

كما وصـف ذلك الأستاذ F. laeschner في مبحثه المعنون بإسم Der Antiel des Sufismus an der Formung Futuwasaideals والمنشور بمجلة der Islam التى تصدر عن همبورج ، م ٢٤ ص ٥٨ ، لظهر أن لفظة المروءة فى هذه الرواية تأخذ مفادها من وجهة المتصوفة وفى ذلك الوقت يتسق مفاد اللفظة فى الرواية مع مدلول الكلمة الناهض على التمييز .

هذا وقد نبهنى أحد الزملاء الى أن هذا المخطوط الذى وردت فيه الرواية ، نشره الدكتور بشر فى مقتطف ابريل سنة ١٩٣٩ والعجيب أن يقول فى التقدمة . « تدخل الفتوة على قلم الأردبيلى فى التصوف ، وكذلك المروءة التى هى شعبة من شعبها فى كتاب الأردبيلى ! »

(ب) يقول معاوية : « المروءة احتمال الجريرة واصلاح أمر العشيرة » فهذه الرواية رغم أنها تحمل فى طياتها اشارة الى سجايا السيد وافادتها سياسة الملك ، فقد أتى بها بشر فارس ليستدل على أن مدلول لفظة المروءة غير ناهض على التمييز . وهو فى الوقت نفسه يذكر ص ٦٧ فى الحاشية ، فى الهامش رقم ٣٤ هذه الرواية ، والمتن يحمل الاشارة الى أن الرواية مفادها سياسة الملك !

(ج) يقول عمر بن الخطاب : « تعلموا العربية فانها تزيد من المروءة» . ويقول مسلمة بن عبد الملك : «مروءتان ظاهرتان : الرياسة والفصاحة » . والدكتور بشر لا ينكر فى الروية الثانية أن لفظة المروءة تنزع الى السيادة ، مع أنها تجىء من الفصاحة واذن فمفاد الرواية الأولى واضح فى اشارتها الى السيادة وسجايا السيد ، من حيث أن العربى كان يرى معرفة العربية سبيل الفصاحة والفصاحة من أسباب الكمال والكمال من متطلبات سجايا السيد .

(د) فى عام ١٩٣٢ أخرج الأستاذ بشر فارس كتابا بالفرنسية اسمه « العرض عند عرب الجاهلية » وتقدم به لينال اجازة الدكتوراه من جامعة باريس . وموضوع هذه الأطروحة أن « أخلاق عرب الجاهلية تندرج تحت معنى العرض » (أنظر Honneur chez les Arabes avant l'Islam

باريس ١٩٣٢ ص ٣٢ وما بعدها) • ولما كان جولد تسيهير Goldziher أحد شيوخ الاستشراق قد كتب فى كتابه Muhammedanische Studien طبع Hall سنة ١٨٨٩ ج ١ ص ١ ــ ٤٠ ــ فصلا كاملا عن المروءة ذهب فيه الى أن « المروءة كانت تنزل منزلة الفضيلة Virtus عند عرب الجاهلية » • وهو فى هذا على نقيض من الرأى الذى ذهب اليه الدكتور بشر ، فقد اضطر صاحبنا بشر أن يعود عام ١٩٣٧ ليناقش رأى جولد تسيهير لأنه صاحب رأى خاص فى الموضوع فكتب مادة « مروءة » فى تكملة دائرة المعارف الاسلامية ، ثم توسع بالمادة فكان منها موضوع مبحث المروءة من كتاب « مباحث عربية » وهو يشغل الصفحات من ٥٧ ــ ٧٤ ، وهو الى هذا الحد لم يرتكب وزرا ، ولكن موضع المؤاخذة جاء من جهة محاولة ايهام القارىء أن بحثه فى المروءة ليس عن فكرة سابقة apriori ، وانما هو نتيجة التدبر والتدرج من الواقعات للنظر (كما يقول ص ٧٣ من كتابه) ، وهو لكى يصل للغرض يوهم القارىء ــ والايهام ليس بالشىء القليل ــ ثم يعمد لطرق ملتوية لتعجيز القارىء حتى لا يكشف كيف يميل بالواقعات ويديرها منحرفة عن حقيقتها بعض الشىء حتى يتحصل له من انحرافاتها النتيجة المقصودة • وقد سبقت الاشارة الى بعض طرق الالتواء فى بحثه ، واليك طرقا أخرى :

(أ) لو كانت المروءة واضحة المعنى ما عثرنا على تعريفات لها لا يكاد يقع بعضها على بعض ، ولا أصبنا أقوالا فيها ربما تنافرت بل تدافعت • وبهذه الجملة يلج البحث الدكتور بشر فارس • والذى عندى أن اختلاف التعريف ان جاء من عبارات يقصد بها بيان كيفية المروءة ، فذلك لا يقع على بعض مدلول لفظة المروءة • بيان ذلك أن لفظة الرجولة لعهدنا هذا واضحة المعنى ، ومدلولها ناهض على التمييز ، ولكن كل انسان حسب طبيعته وأخلاقه وسجاياه ونظرته يعطى اللفظة لونا يقع على كيفيتها من جهة الصفات لا على مداولها الذى يدل على المعنى • ومن المهم فى تدبر المعنى الحقيقى réelle للفظ ملاحظة هذه الاعتبارات • والآن على ضوء هذا الكلام لننظر فى مبحث الدكتور بشر فارس •

أولا – يأخذ الدكتور بشر قول أبى الحاتم البستى : « اختلف الناس فى كيفية المروءة » (روضة العقلاء ص ٢٠٧) دليلا على تضارب التعريفات والأقوال حول لفظة المروءة · والرواية تقصر عمايريد صاحبنا بشر أن يحملها ، لأن كلام أبى الحاتم البستى يقع على الصفات لا على المعنى ، والمعنى اختلاف الناس فى كيفية المروءة لا فى مدلولها ·

ثانيا : يستدل الدكتور بشر من سؤال معاوية : « ما تعدون المروءة ؟ » على أن معنى المروءة (أو مدلولها) أشكل على المسلمين · والاستدلال خطأ ، لأن السؤال يقع على ما كان يعدونه ، وعد الشىء مربوط بكيفيته (أو صفاته) فالصوفى يعد المروءة مثلا : « ترك الهوى والزهد فى الدنيا وطاعة المولى » ، ورجل الدنيا يعدها « كثرة المال والولد » · فهذه الدلالات للفظة المروءة تقع على الكيفية منها لا المدلول ·

ثالثا : نفى الدكتور بشر أن المروءة تفيد معنى السيادة قائلا ما ملخصه : «ان الاستناد الى مشتقات مادة (م ر ء) ولا سيما اسم الفاعل منها فى الآرامية لاثبات افادة المروءة للسيادة خطأ ، لأن لفظة مرء عربيا وهى اللفظة الناظرة الى اللفظ الآرامي انما مفادها الانسان · وهذا يدفع أن تكون المروءة أفادت السيادة أول الأمر » هذا وهو يدفع القول ، بأن باب المروءة وقع فى كتاب التسؤدد من عيون الأخبار لابن قتيبة ، بأن المصدر المذكور لم يثبت عبر قول واحد تنزع فيه المروءة لمعنى السيادة ·

والرد عندنا أن الدكتور بشر ذكر فى موضع آخر من كتابه أن المروءة تدرج مقرونة بالسؤدد من كتاب مكارم الأخلاق ومحاسن الآداب ··· (رقم ٤٠٩ مخطوط ليدن ص ٥٣٢ – ٥٣٤ ع ٢٩٧ من الرسالة) والدكتور بشر يقول فى تقدمة هذا المخطوط : (وفى المصدر الأول تعريفات وأقوال فى المروءة على أنها لون من ألوان السيادة وشرط من أشراطها) الرسالة العدد ٢٩٨ ص ٥٣٣ · أما عن مجىء هذه الروايات من الجاهلية أو عدم مجيئها ، فلا يؤثر على القضية فى شىء ، لأن جلها أتى من صدر الاسلام ، والعربية لم تتغاير

فلا معنى للاحتجاج بأنها ليست من الجاهلية • واذن يبقى معنا لفظة المروءة نازعة منزع السيادة فى الجاهلية وصدر الاسلام ، بعكس ما حاول أن يوهم القارىء بطرق ملتوية الدكتور بشر فى مباحثه العربية •

رابعا : ينكر الدكتور بشر فارس أن المروءة أفادت السيادة ــ وأكبر الظن عنده ــ أنها ضمت ، أو ما ضمت محاسن خلق الانسان ، ثم ــ من طريق التجديد والمجاز ــ محاسن خلقه » وهو فى رأيه هذا لا يذكر السبب الذى جعله يميل مع هذا الظن • فضلا عن أنه لا يستند فى ظنه هذا الى أكثر من فصل مخطوط تحت رقم ٢٠٤٩ بأيا صوفيا ، يشتق فيها المؤلف المجهول المروءة من مرء الطعام وامرأة ، واذا تخصص بالمرىء لموافقته للطبع • فكأنها اسم الأخلاق والأفعال التى تقبلها النفوس السليمة ، فعلى هذا يكون اسما للأفعال المستحسنة كالانسانية ، وهذا الرأى من الكاتب أحد رأيين ثانيهما أنه يجعل المروءة من المرء فيجعلها اسما للمحاسن التى يختص بها الرجل فيكون كالرجولية ، ولست أدرى ما الذى جعل الدكتور بشر يميل مع الرأى الأول ؟ ! وليس فى بحثه ما يرجح الرأى الذى أخذ به الا قول بل أكبر الظن ! » •

خامسا : يرى الدكتور بشر أن الأقوال والروايات التى ورد فيها لفظة المروءة ، فيها جانبان متضادان كلاهما معقود على الآخر : الأول حسى والآخر معنوى ، وهذا غلاب على ذاك ، وهو يذهب الى : « أن الجانب الحسى ينحدر من زمن الجاهلية وأما الجانب المعنوى فمصدره الاسلام » (ص ٦٣ من مباحث عربية) غير أنه لا يثبت على هذا الرأى سريعا فلا يلبث أن ينقضه ويقول : « وكأن الحسى والمعنوى أخذا يتجاذبان المروءة أيام الجاهلية » (ص ٦٥ من مباحث عربية) ، وهو بهذا يخلع الجانب المعنوى على الجاهلية • وفى هذا التضارب والتناقض ما فيه مما لا يحتاج الى بيان •••

سادسا : يعتمد الدكتور بشر على رواية الأغانى : « أن عيينة ابن مرداس كان معوزا فقصد الى عبد الله بن عباس يسترفده ويرغب اليه ان يعينه على مروءته • فرده ابن عباس لاتهامه اياه فى مروءته » ليصل الى أن

المروءة كانت تجيء معنوية من العصر الاسلامى وحسية من الجاهلية ، وهو يعلق على هذه النتيجة بقوله : « ان ابن عباس نظر الى المروءة بعين المسلم فنزهها عن المادة وأنزلها منزلة الخلق الحسن · وبن مرداس نظر اليها بعين الجاهلى فرأى فيها اعانة له حتى لا يشتهى طعام غيره » ·

والرد أن الرواية لا تسعف الدكتور بشر بالنتيجة التى أراد أن يحصلها لأنه لا يتحصل منها أن ابن عباس نظر الى المروءة بعينى المسلم ، وانما الصحيح أن قال انه نظر اليها من طبيعته ، كذلك لم ينظر اليها ابن مرداس بعين الجاهلى ، وانما الصحيح أنه نظر اليها من طبيعته ، والفرق بين النظرتين ، كالفرق بين الطبيعتين ، وهذا الاختلاف فى النظر راجع الى اختلاف النفوس لا الى اختلاف الزمان ، ومن أمثال الذين ينظرون نظرة ابن مرداس للمروءة كثيرون فى كل زمان ومكان ! ·

سابعا — مضى الدكتور بشر فى بحثه ، وكأنه يتعقب روايات مختلفة من أزمان مختلفة ، وأعطى المروءة مفادات مختلفة ، كل مفاد خاص بعصر ، وانتهى ببحثه الى أنها لم تنزل منزلة الفضيلة على جهة المماثلة الا فى العصور المتأخرة ·. والرأى الصحيح فى الموضوع أن الروايات التى أتى بها الدكتور بشر فارس متسقة وكل منها تقع على لون خاص من مدلول المروءة ، وهذا اللون مرتبط بالناحية الكيفية (صور) للفظة · وهى من هنا لا تأخذ دليلا على التطور التاريخى · والأصل فى البحث اللغوى لتاريخ لفظة أن يكون **الباحث صاحب نظرة فلسفية تتغلغل فى صفحات الماضى وتستمد من طبيعة الحالات القائمة فى العصر صورة تقيمها فى ذهنها يمحص على أساسها الباحث الروايات التى تعرض له ويكشف ، عن مقدار تأثرها بحالات العصر ، وهل هى راجعة لاختلاف النفوس والطبائع ، أم الى اختلاف الزمان ، وذلك لا يتأتى الا عن طريق النفوذ من مادة الرواية وهو الجسم المنظور الى روحها وهو ما وراء المنظور**(*) ·

(*) تمييز الكلمات من عندى · « المحرر »

ظهرت عقلية الدكتور بشر الشكلية فى أجلى مظاهرها وتبين لنا كيف أن هذه الشكلية مساقة الى أخطاء فى البحث لا يقع فيها من له دراية بسيطة بالبحث اللغوى المستقيم • والواقع أن بحث الدكتور بشر فى المروءة ضعيف لا يثبت على نقد ، ولا يمكنه أن يواجه مراجعة علمية صحيحة • هذا فضلا عما فيه من تحريف وتعديل للعناصر الأولى والواقعات حتى لا ينفصم معه النطاق ، وسيجىء فى مقتطف نوفمبر ما فى المراجع من اضطراب وما فى البحث من تقطع ، وما فى حلقاته من انفصام •

اسماعيل أحمد أدهم

٢٤ ـ آفاق العلم الحديث *

فؤاد صروف

البحوث العلمية لا وجود لها فى العالم العربى اليوم ، والدراسات العلمية نادرة فى لغة العرب ، وهى أن جاءت فيها ، فعادة تجىء من القسط الشائع من الآراء الذائعة اليوم فى العالم الأوربى عن العلم الحديث ، وهى بذلك دراسات ـ غالبا ـ تدور حول كليات لا تنزل منها للتفاصيل والجزئيات التى تتقوم بها . ومن هنا كانت عامية التفكير العلمى عند الكثيرين من كتاب العرب وخلطهم فى المسائل العلمية وما يتصل بها بوشائج الصلة من الآراء والأفكار . ولهذا كانت المحاولات التى تبذلها مجلة « المقتطف » شيخة المجلات العربية منذ نشأتها لا تقدر قيمتها من حيث نعمل على القضاء على عنصر العامية فى الفكر العلمى العربى ـ ان صح مثل هذا التعبير هنا ـ والنتائج التى تتركها هذه المحاولات فى الفكر العربى كبيرة ، آثارها غير أن قد لا تبدو اليوم للجميع واضحة ، الا أنه لا شك فى كونها مع الزمن ستنكشف وتتوضح خطوطها وتستبين معالمها . والواقع أن مجلة « المقتطف » منذ عهد مؤسسها المرحوم الدكتو يعقوب صروف ، أعطت الدراسات العلمية اهتماما كبيرا . وهذا الاهتمام يبدو اليوم على صفحات « المقتطف » فى الجهود الطيبة التى يبذلها خلفه الأستاذ فؤاد صروف فى تقريب صورة العلم كما ترسمها المباحث الحديثة فى هيئة والفزياء وعلم الحياة والنفس ، وفى تقريب الأفكار العلمية الى الأذهان. وهذه الجهود ظاهرة فى الفصول المبسطة التى تنشرها المقتطف فى كل عددمنها ، والتى يجىء معظمها من قلم محررها ، والتى يجمعها بعد

(*) الرسالة : العدد ٣٤٥ ، ١٢ فبراير ١٩٤٠ ، ٢٧٩ .
فؤاد صروف محرر « المقتطف » .

نشرها فى مجاميع ، منها كتاب اليوم « آفاق العلم الحديث » الذى خرج بديلا عن عددى سبتمبر وأكتوبر المنصرمين •

والكتاب مقسم الى مقدمة وبابين ، أما المقدمة ففى أثر العلم الحديث فى خلق الغدد ، وأما الباب الأول ففى عالم المادة الجامدة وهو ينطوى على سبعة فصول تتدرج من أقصى آفاق الكون فى عالم الأفلاك الى أدق ما فى الوجود ، فى عالم الذرة والكهرباء والباب الثانى وقف على عالم الحياة ، وهو ينطوى على ستة فصول تتدرج من أسرار الحياة فى الخلية المفردة الى أسرار النمو والخلق والتعبد والتقى Sex فى ايحيياء المتعددة الخلايا والمركبة التكوين والتى يجىء منها الانسان ، فتم البحث فى عقل ونفسية الانسان • وهذه الفصول كلها يجمعها وحدة واحدة ، الأصل فيها الاستناد الى التحقيق العلمى القائم على المشاهدة والاختبار ، وليس فيها من هنا أحلام وتصورات خيالية أو أفكار أولية مفروضة فرضا • فكل ما تقت عليه فى فصول هذا الكتاب أن يسنده الاختبار البشرى القائم على التدقيق والفحص ، ومن هنا فهى أسس صالحة لكتاب العربية ، لتتطور معها فكرتهم الغيبية عن الوجود والحياة المتوارثة عن الماضى ، الى فكرة وضعية اثبابة قائمة على علم اليوم تسندها التجربة والاختبار البشرى •

أما مقدمة الكتاب فهى من خير الفصول التى دبجت فى اللغة العربية فى العصر الحديث عن العلم الحديث وآثاره المشهورة ، وفيها ملحظات قيمة ومطالعات خطيرة ـ ولكن لمن يتفهمها على حقها ـ وقد جاءت فى سبع فقرات ، ففى الفقرة الأولى نرى الأستاذ صروف يكشف عن الأثر المشهور للعلم الحديث فى مختلف نواحى الحياة اليوم • وهو فى الفقرة الثانية يبين مقدار تأثر حياتنا العقلية والدولية ومثلنا الخلقية بالعلم ونتائجه التطبيقية • وهو فى هذه الفقرة يكشف عن منابع العلم الحديث من حيث هى قوة ديناميكية مؤثرة فى حياة البشر اليوم ، وهو يرى هذه المناهج فى ثلاثة مصادر : الأول الانتفاع بنتائج العلم التطبيقية أو بتعبير أدق امكان الانتفاع • والثانى نطاق العلم الذى قلب نظرة الانسان الى الكون والحياة ونفسه • والثالث فى التحول

الدائم فى مذاهب العلم ، والذى نتج عنه اعتبار الحقيقة شيئا متغيرا يتطور وينمو مع تطور العلم الدائم الذى لا ينقطع • على أن لنا على هذه الأسس الثلاثة التى يقدرها الكاتب مأخذا لا نظنه ينكره علينا ، وقد أشرت اليه فى المحاضرة التي ألقيتها عن « أثر الرياضيات فى الحياة البشرية » مساء ١٨ ديسمبر ١٩٣٩ بجمعية الشبان المسيحيــة بالاسكندرية ، وذلك أنه اعتبر أساس الأسلوب العلمى التجربة والمشاهدة ، وهذا صحيح من الناحية الشكلية فقط • أما فى الواقع فالعنصـر الرياضى الذى يجمـع المشـاهدات والتجـارب والاختبارات فى نظم موحدة على أساس العلاقة ، هو الأساس فى الأسـلوب العلمى • أما التجربة والاختبار ، فهى بمثابة الآلات أو المنابع التى تقدم المواد الأولية الى الآلة الرياضية لتشتغل عليها ، وفهم العلاقة بين الآلة الرياضية والتجربة والاختبار مهم جدا فى فهم حقيقة الأسلوب العلمى ، وأقل انحراف فى ذلك ، نتيجته أن يتردى الانســان فى أوهـام مثـل التى وقـع فيهـا الدارثورادنجتون فى كتابيه « طبيعة العالم الفوزيقى » و « فلسفة العـلم الفوزيقى » • وأظننى قد أشرت الى هذه المسألة فى نقد لى لكتاب « هندسـة الكون حسب ناموس النسبية » ، نشرناه فى المقتطف عام ١٩٣٨ ، وفيــه تعرضت بالبحث لآراء اينشتين وادنجتون وجيتنز ، وبينت بعض أوهامهم فى هذا الموضوع •

فاذا صرفنا النظر عن هذه المسألة ، فان المقدمة تنتظم حلقاتها على أساس دقيق • فالكاتب يتناول فى الفقرة الثالثة تطور الفكرة الانسانية تحت تأثير العلم تجاه كل من الطبيعة والخالق • وهنا تجد الأستاذ صروف يبين كيف أن فكرة القدسية التى كان الانسان يخلعها على نفسه باعتباره سيد المخلوقات قد انهارت • وفكرة اعتبار الأرض التى يعيش عليها مركز الكون وأنه محط الرعاية الربانية قد تلاشت •

على أننا نلمس هنا بعض الحـــذر من الكاتب فهو لم ينته بفكرته الى النتائج الأخيرة التى لابد منها ؛ ولعقيدته وبيئة كتابته التى تتسلط عليها الأفكار القديمة ، بعض لأثر فى آلتزامه هذه التحوط • وفى الفقرة الرابعة بين

الكاتب نشوء شريعة الآداب النفسية كنتيجة للحياة التى عاشها الانسان فى الماضى • وتدرج من ذلك فى الفقرة الخامسة الى بيان أوجه الانقلاب الذى ابتدأ يطرأ على شريعة آداب النفس نتيجة لظهور المدنية الصناعية فى الغرب ، وكيف أنها عملت على تحطيم القدسية والمثالية المخلوعة على المذاهب الأدبية التقليدية • وهكذا أصبح اليوم فى العالم المتمدن الأمومة ضربا من الاستعباد ، والزواج ضربا من الرق ، وخصصت فكرة اخلاف النسل للقواعد العالية التى أخذت تعمل على تقييدها • وكان نتيجة كل هذا أن وقف الانسان اليوم بين عالمين ، أحدهما ذهب الى سبيله فى جوف الماضى ، والآخر لم يولد بعد ، أو هو لا يزال فى المهد صبيا ••• وهكذا وقف العالم حائرا ؛ والكاتب يصور هذه الحيرة فى الفقرة السابعة من بحثه تصويرا دقيقا ، ويبين فى الفقرة الثامنة والأخيرة من البحث أن نظريات العلم التى قلبت نظرية الانسان فى الكون ونفسه التى نشأت هوة سحيقة بين الحياة التقليدية التى ورثها عن الماضى ومستلزمات الحياة التى تستلزمها اعتبارات اليوم تنطوى رغم كل العوامل الهدامة التى تبدو فيها ، على بذور لحل المشكلة التى تركت الانسان عليها الآن ، وهذه البذور تكمن فى التصوف العلمى وفى النزعة الانسانية Humanitarian التى أخذت تذيع فى الناس بانتشار الفكر العلمى • وفى هذه المقدمة التى عرضنا لك موجزا لخطوطها الأساسية ، تفكير سليم ، ومنطق حصيف ، لا شك أنه وليد ذهنية صافية أرهفها التزود من المسائل العلمية الدقيقة وصقلها التمرين على البحوث العلمية • ولهذا جاءت طابعا وحدها بين العقول العلمية التى تشتغل فى الحقل العلمى فى العالم الناطق بالعربية •

على أن لنا ملاحظة على استعمال عبارة « المذهب البشرى » ناظرة الى كلمة Humanism الافرنجية • ذلك أننا نعرف أن لفظة Humanism تفيد اصطلاحيا الآداب اليونانية اللاتينية لتفشى النزعة الانسانية فيها (بمعنى الرجوع الى الانسان لا الى الله أو الغيب) • وأظن أن صديقنا الأستاذ اسماعيل مظهر نبه الى ذلك فى النقد الذى كتبه لكتاب « البراجتزم » للأستاذ

يعقوب فام فى المقتطف لأعوام خلت • وفيما عدا ذلك فاللغة مثال اللغة العلمية الواضحة القائمة على التدقيق •

وبالرغم من المآخذ التى أخذناها ، وهى لا تنقص من قيمة الجهد الكبير المبذول فى هذا الكتاب ، فانه يمكن بكل اطمئنان القول بأن هذا الكتاب من خيرة الكتب التى ظفرت بها المكتبة العلمية العربية ، وهو كتاب لا يستغنى عنه العالم ولا المنشىء ولا الأديب • فالكل يجد فيها ما يفيده ، وهو بالتالى موضع الثناء والتقدير • وأظن أن أدباء العربية ـ خصوصا الذين لا يعرفون لغة جنبية ، أو ليست لهم ثقافة علمية ـ بتزودهم من الحقائق التى يهذا الكتاب ، سيتعاون على التغلب على عنصر الضعف العلمى الملحوظ على أدبهم ، والذى سبقهم الى التغلب عليه أدباء الغرب •

« الاسكندريه »

اسماعيل أدهم

٢٥ ـ طب العقـل والنفس *

الدكتور محمد حسنى ولاية

الطبيب محمد حسنى ولاية من أطباء صحة بلدية الاسكندرية أديب شاب يشارف الثلاثين ، متخصص فى طب المناطق الحارة والصحة العامة • قضى مدة فى مستشفى الأمراض العقلية بالعباسية دارسا ، فاستدعى انتباهه أحوال المصابين بأمراض عقلية واضطرابات نفسية ، فكان له من ذلك حافز نفسى على دراسة الجنون دراسة علمية من جانبيها النظرى والعملى • وكان ثمرة هذه الدراسة كتابه « بين العقل والجنون » الذى أصدره لعامين مضيا • وهو اليوم قد أخرج للناس كتابا جديدا عنوانه « طب العقل والنفس » وهو ثمـرة دراسة نظرية للأمراض والاضطرابات النفسية ، اعتمد فيها على آراء علمـاء مدرسة التحليل النفسى ، وبالأخص فرويد وأرلد ويونـج • ويكاد يكون الكتاب فى المجموع تلخيصا لآراء هؤلاء ، أو ترجمة لبعض الفصول التى عقدوها عن الجنون والاضطرابات النفسية ومسائل العقل والوجدان والنفس • فمن هنا للكتاب أساس وثيق بآراء زعماء مدرسة التحليل النفسى • وهو يقف عند حدود آرائهم فلا يتجاوزها فى شىء الى آراء المدرسة المسلكية ، أو النموذجية الألمانية ، أو الميكانيكية الروسية فى هذه الشؤون •

واعتماد المؤلف فى دراسته للموضوع على بضعة مراجع محدودة لزعماء مدرسة التحليل النفسى أبعدت بينه وبين تكوين فكرة واضحة بينة الخطوط ظاهرة المعالم عن الموضوع ، فكان من ذلك الاضطراب فى تناول بعض الموضوعات (لا كلها) كما هو ملحوظ فى فصل « الحب المتجانس عند المرأة » وفصـل

---

* الرسالة : العدد ٣٤٦ ، ١٩ فبراير ١٩٤٠ : ٣١٨ وما يلى •

« اللاوعى » • وهـذا الاضطراب قد يبدو أكثر وضـوحا اذا لاحظنا أن المؤلف مثلا لم يعتمد بالنسبة لفرويد وهو رأس مدرسة التحليل النفسى ، الا على مصدرين : أحدهما منتخبات من آثاره ، والآخر مذكرات ورسائل له • وهذا أبعد الكتاب عن الوحدة المطلوبة فى الكتب ، ومن هنا جاءت فصول الكتاب غير متجانسة ، فهذا فصل عن فرويد وآخر عن أدلر وبين هذا وذاك فصل ليونج ، وهى بعـد ذلك تتناول موضوعا واحدا ، وهذا لا يجعل امكانا لأن يخرج الانسان بفكرة واضحة عن مواطن الاختلاف ومواضع الاتفاق بين هؤلاء الزعماء الثلاثة لمدرسة التحليل النفسى فى المسـألة الواحـدة • ثم هنـالك بعض الاصطلاحات جانب المؤلف فيها المأثور من ذلك استعمالة لفظة object وكأنها تنظر الى جنس والصحيح أن اللفظ العربى الذى ينظر اليه المصطلح الافرنجى هو « شـق » كمـا رأى الدكتور محمد بك شـرف وجاراه فى ذلك المشتغلون بالمباحث العلمية فى العالم العربى • ثم عندك استعمال البدوات ناظرة الى Fantasies والصحيح ـ الأوهام ـ كما قلنا فى دراساتنا عن مطران وكذلك استعمال الغرض حينا والموضوع أحيانا ناظرة الى object والصحيح الوجه الثانى • ثـم ترجمة moral بالعرف والصـحيح الأدبى و extrovert بالمنتشر والصحيح أن يقال المحتد كما رأى ذلك مظهر سعيد •

كذلك عما يؤخذ على اللغة الاصطلاحية للكتاب فان المؤلف يقول نفسانى ومعلوم ن النسبة تقاس من فعل على وزن فعلى فيقال عقلى من عقل وآدامى من آدم ونفسى من نفس • على أنـك بعـد ذلك تصـيب بعض مصـطلحات افرنجية أصاب المؤلف فى العثور على المقابل العربى لها ، ذلك استعمـاله المنضوى مقابلا لـ introvert وهو أدق من لفظة المنكمش التى استعملها مظهر سعيد •

وفى الكتاب مطالعات جديرة بالنظر للمؤلف ، تجدها على وجه خاص فى بحثـه عن أسباب الأمراض العقلية ، وهى مطـالعات لم يسبقه الى بعضها أحد • كما تجد فى الكتاب آراء ومطالعات تحتمل المناقشة ، خصوصا فيما

يذكره يونج عن الزواج التجريبى الذى دعا اليه القاضى Lindsy وفيما يقدره هو عن العلاقات « الجنسية » التى توجد بين الطلبة ٠

على أنه بعد ذلك على الرغم من هــذه المآخــذ ، فالكتاب جــدير بالنظر والمطالعة فهو يحوى فى تضاعيفه مطالعات قيمة عن الحياة النفسية والشعورية وعن الاضطرابات التى تستولى على النفس البشرية ، يستفيد منها الانسان فى حياته اليومية ، كما يســتفيد منهــا الأديب والعــالم فى حياتهمــا الأدبية والعلمية ، ومن هنا فالكتاب يشكر عليه صاحبه للمجهود المبذول فيه ، وهو خليق بعد بالتشجيع ٠

« الاسكندرية » اسماعيل أحمد أدهم

٢٦ - وحـى الرسـالة *

فصول فى الأدب والنقد والسياسة والاجتماع

وهذا كتاب جديد تظفر به المكتبة العربية فى هذه الأيام . أخرجه للناس الأستاذ أحمد حسن الزيات صاحب مجلة الرسالة . والزيات - كما يعـرفه قراء الأدب العربى - من أعلام النهضة الأدبية الحديثة ، ومن قادة البيـان الصحيح . اشتغل زمنا بالتعليم ثم انقطع للصحافة الأدبية الخالصـة ، فكانت له مجلة « الرسالة » وهى سجل الأدب وديوان العرب اليوم .

وقد جمع الزيات بعض مقالاته الافتتاحية التى كتبها فى الرسالة على مدى ثمانية أعوام فى كتاب ، لأنها فى مجموعة أدل على الغرض والفكرة وأعم فائدة منها وهى متناثرة على صفحات الرسالة . ونظرا لأن هذه المقالات من وحى رسالته ، لهذا جاءت تسميتها « بوحى الرسالة » .

وهى فصول متناثرة يتنازعها الأدب الصرف والفكرة الاجتماعية المصلحة والنظرة النقدية الصائبة . وهى كلها بعد ذلك تفيض من أصل أدبى وتاريخى من شخصية الكاتب متخذة لونا خاصا . والزيات أديب فنان ، يحسن ابراز الحياة التى فى الأشياء بالفكرة التى تنطوى عليها ، وبالعاطفة التى تحملها طياتها ، وبالخيال الذى تحتوى عليه . ومن هنا تجد التنوع فى جمال كتـابة الزيات التى تتوازن فيها الفكرة مع العاطفة مع الخيال ، والتى تتناسب كلهـا مع صناعة فنية بارعة تفرغ كل هذه الأشياء فى صورة أدبية وقالب فنى محكم . والحق أن الزيات هو الأديب العربى الوحيد بين كتاب اللغة العربية اليوم الذى تميزت فى ذهنه مدلولات الألفـاظ فعرف دقائقهـا وأدرك الأسرار العربية المحيطة بها ، ومن هنا تراه يلبس فكرته واحساسه وخياله اللفظة الخاصة بها ، التى تعطى لونها من لغة الكلام .

---

* الرسالة : ٣ يونيو ١٩٤٠ ص ٩٥٤ .

ويستهل هذا الكتاب بفصل مستفيض عن الجمال ، ترى الكاتب بأسلوب المنشىء البليغ يعرض لماهية الجمال ، ولغلبة الأصل الفنى فى نفس الكـاتب تجده يبتعد عن مناقضات الفلاسـفة وعلماء الجمـال (البديع) astheтique فالجمال عنده يقوم على القـوة والوفرة والذكـاء ، وينشىء فى الذهن فكرة سليمة ، ويبعث فى النفس احساسا وشعوراً صادقا ، ويثير الخيال ويحـرك التصور . وهو يتبسط فى شرح هذه المبادىء تبسط الأديب الفنان الذى لايعنيه الأسباب قدر ما يعنيه الكنه والروح ، وينتهى من بحثه الى نتائج مهما نازعته فى أمرها ، فلا يمكنك أن تنكر عليه بعد ذلك صفة العمق فى الفكرة والدقة فى التصوير والصدق فى التعبير . ثم هنالك فصل عن الرافعى يعتبر من خـير الفصول الأدبية التى كشفت عن عبقرية هـذا الأديب الذى لا نشك لحظـة فى أنه سيخلد ما بقيت العربية وبقى انسـان يعرفها . وفى هـذا الفصل يبين الزيات خصائص أدب الرافعى فى قصد واعتدال ، فالفكرة مبسـوطة بقدر ، والتعبير نازل تماما على قدر المعنى .

والحقيقة أن الزيات قد خلف فى مدرسة البيان العربى المرحوم الرافعى . وهما على ما بينهما من اختلاف فى الطبع وتباين فى المزاج وتفاوت فى الثقافة الا أن قوة الفن وحركة الذهن تجمعهما . وان كان ذهن الزيات يختلف عن ذهن صاحبه من جهة الصفاء وعدم انقطاع الصلة بينه وبين عقل الناس . فمعانيه مفهومة وهى ذات أصل دقيق من الفكر . وفكر الزيات ملتقى العقلين العـربى والغربى ، العربى فى جلالته وروعته ، والغربى فى عظمته وترتيبه وانتظـامه ودقتـــه .

* * *

وجملة القول أن هذا الكتاب من خير الكتب التى تمسك على الناشئة اسلوبهم وتميل بتعبيرهم الى البيان الصحيح ، ومن هنا كان جديرا بالتقدير ، اذ يقف أمام عوامل العجمة والتضعضع الطاغية على أقلام الناشئين من كتاب اليوم .

« أدهم »

٢٧ - وجيـــــدة *

وهذه قصة جديدة هى باكورة آثار الأستاذ شعبان فهمى ، وهو أديب مصرى شاب ٠ أقام بفرنسا فترة من الزمن ، فاتصلت به الأسباب بالجهود الفنية القصصية الكبرى هناك ، فكان من ذلك أن اتجهت قابلياته الأدبية اتجاها تظهر فيما له من براعة فى السـرد وحبك الحـوادث ، وهذه القصة على الرغم مما فيها من العيوب الفنية تعتبر النموذج الأول للقصة المصرية الواقعية ، وهى فى الوقت نفسه باكورة طيبة للارتفاع بشأن القصة الطويلة فى مصر ٠ وهى على الرغم مما فيها قوية فى روحها ، تمتاز بانفراج عنصر الحياة التى فيها واتساعها ، ولكن الحشد الكثير للوقائع والتفاصيل ، ثم الاقتصاد فى الوصف والتحليل للوقائع الرئيسية وللمواقف المهمة ، ألقى على جوها شيئا من الضعف والفكرة التى تمسك على يده القصة أسبابها متوافقة الأجزاء ، فيها تناظر وانسجام ٠ فهذا منير حمدى شاب مصرى يستقبل الاسكندرية بعد غيبـــة سنتين فى فرنسا يدرس فيها الحقوق فلا ترى وصفا للمشهد العام للاسكندرية من البحر ولا تحليلا مسهبا للمشاعر التى استولت على نفس الشاب ، وانمـا تجد الكاتب يطوى الموقف بسرعة معتنيا بوصف تفاصيل لم تكن لازمة ليدنيك أخيرا من خاتمة المشهد المؤلم ، وهو لقاء منير حمدى لوالده بعد غيبته ، وهو على سرير الاحتضار ، ويصبح الفتى بعد وفاة والده موضع العناية والرعاية من عمه الذى يحب أن يظهر لـــه عنايته ورعايته بأن يشـجعه على المضى فى دراسته حتى يسـتطيع أن يتزوج ابنته سـنية ، ويعلن منير الخبر لبعض معارفه ، فتنتهى الى سمع سنية التى تثور لأنه لم يحدث أن أخذ رأيهـا فى مسألة زواجها منه ٠ غير أنها تظهر بعد ذلك تحفظا واقتصادا معه ، والفتى فى تقلب من الحال تتنازعه اغراء الفتيات وقلبه متفتح لاغرائهن وفى يــوم

* الرسالة : ٣ يونيو ١٩٤٠ ، ص ٩٥٥ وما يلى ١٠

ومنير بصحبة « سنية » ابنه عمه فى مرقص ، يحدث أن يتوعك مزاجها وتصاب بدوار ، فيخرج مندفعا ليجلب لها قرص « اسبرين » من صيدلية قريبة ، ولكنه لا يحس بنفسه الا وهو فى مفترق الطرق حيث سيارات تمر وعربات تجرى وترام قادم ، فيجرى ويغيب على الدنيا ، ويصحو ليجد نفسه فى المستشفى وسنية الى جواره • ويشعر بألم فى طرف قدمه اليمنى فيلقى نظرة فلا يجد سوى قدم واحدة ، أما الأخرى فقد بترت • وتتغير العلاقة بين سنية ومنير ، فسنية ترى أنها مسؤولة عما أصاب ابن عمها منير ، ويزيح منها احساس العطف والحدب كبرياءها فتنكشف لها ما تكنه له من حب فى أعماقها • غير أن منير يحمل هذا الحب على شفقتها عليه فلا يشجعها فى حبها له ويميل عنها ، وان كان فى صميمه يميل اليها • وهكذا يتغير الموقف فى القصة • وفى هذا التغيير الذى أحدثه الكاتب ما يدل على براعة فنية غير أن منير تحت تأثير كبريائه يحاول أن ينسى سنية • وينساها بالانغمار فى شخصية وجيدة التى تحدب عليه وتعطف • ويسافر منير مع وجيدة الى باريس ليكمل علومه ، وهنا يعقد عليها زواجه تحت تأثير ثورة من ثورات كبريائه أمام حب سنية له التى كتبت اليه تشكو تباريح غارمها له • والقصة فى جزئها الأخير تفقد اتزانها وتناظرها الفكرى ، اذ تزيح وجيدة شخصية سنية من جو القصة وتحتلها ، ولو كان الكاتب اتخذ من وجيدة شخصية عارضة تجىء لتحدث التواؤم بين منير وسنية ، حيث ينزاح عن منير كبريائه وعن سنية شعورها بالمسؤولية فيما أصابه ، ويبدو حبهما لبعض خالصا ، فان القصة كانت تتخذ وصفا أدق للكمال ، ومن هنا يمكن اعتبار استهلال القصة أبرع ما فيها من جهة الفكرة المتسقة المسيطرة عليها •

وفى القصة مفارقات عجيبة ، فبينما تجد أن شخصيتى منير وسنية متميزتان، تجد شخصية وجيدة ، عادية ، رغم ما حاول الكاتب أن يبسطه عليها من الابهام • وهى برغم عادية شخصيتها ترتبط بشخص منير المتميز الذى يلتقى المؤلف مع الفكرة الرومانتيكية حيث الخروج على القواعد الكلاسيكية فى ينفصل عن شخصية سنية المتميزة • ولا شك أن هذه المفارقة نتيجة ميل

القصة • كما وانه من الملاحظ على شخصية منير اضطرابها وضعفها ، فهو لا يقدر على اثارة حب المرأة له الا عن طريق اثارة شفقتها عليه ، وهو فى الوقت نفسه ثائر لكبريائه ، وفى هذا الاضطراب تقوم شخصيته التى تخلق أعمال القصة بالتداخل مع الشخوص التى تقابله • غير أن الكاتب تمكن من ايجاد الموازنة بين شخصية منير وشخصية وجيدة بتداخل سنية بخطـاب ترسله الى منير تبثه حبها له • فتثور كبرياؤه بالزواج من وجيدة • وفى ظله ما يجد راحته النفسية حيث حاجته للمرأة ، لم تكن لزوجته فحسب ، تشغل منه مكان النصف المكمل ، بل كانت حاجته للمرأة كزوجة وأم تشغل منه مركز الأنثى من الرجـل ، لا مركـز الأم من وليدهـا حيث تحدب عليه • ووجيدة بشخصيتها فيها ما يشبع هذه النواحى من نفس الفتى ، وفى هذا سر تغلب دورها فى القصة على دورسنية •

أما المميزات الفنية فى القصة فتظهر فى قوة السرد ، وسرعة الحـركة ، والحشد للحوادث والوقائع ، وهذا يعطى القصة ما فيها من حياة ، غير أنها حياة عادية لا تميز فيها – وشرط من شروط القصة التميز – ولعـل البساطة فى حيـاتها تعـود الى أن الـكاتب يأخـذ الأمـور بالهـوادة والملاينة ، ويتبسط مع الحوادث برفق وبطء ، مقيدا بالواقع المبذول للحس • ومن هنـا فقصته نموذج طيب لما تكون عليه القصة المصرية الأصيلة • وهى من هنـا تحمل أذهاننا الى جو أقاصيص محمود تيمور • هذا والكاتب على جـانب من الاقتدار فى رسم شخوص قصة من حركاتها وسكناتها • وهو يكتفى بتعريف الشخص بمميزاته الداخلية دون أن يحاول تكملتها بتكوينه الخارجى • وهذا يرجع لضعف الأصل التصويرى عنده • وهو بدوره عائد لبساطة الخيال •

والبساطة والسهولة هى أبرز ما يميز أسلوب القصة ، وان كان للكاتب بعد ذلك قدرة على مسك أجزاء القصة وربطها ببعض وسلسلة حوادثها بحيث يتوالد بعضها من البعض ، غير أنها قدرة لا تتعدى محاكاة الواقع • ولعل هذا نقطة من نقط الضعيف فيها اذا أردنا البروز والتميز القصصى ، وسبب من أسباب نجاحها اذا وقفنا عند حد الواقع واعتبرنا القصة محاكاة للواقـع

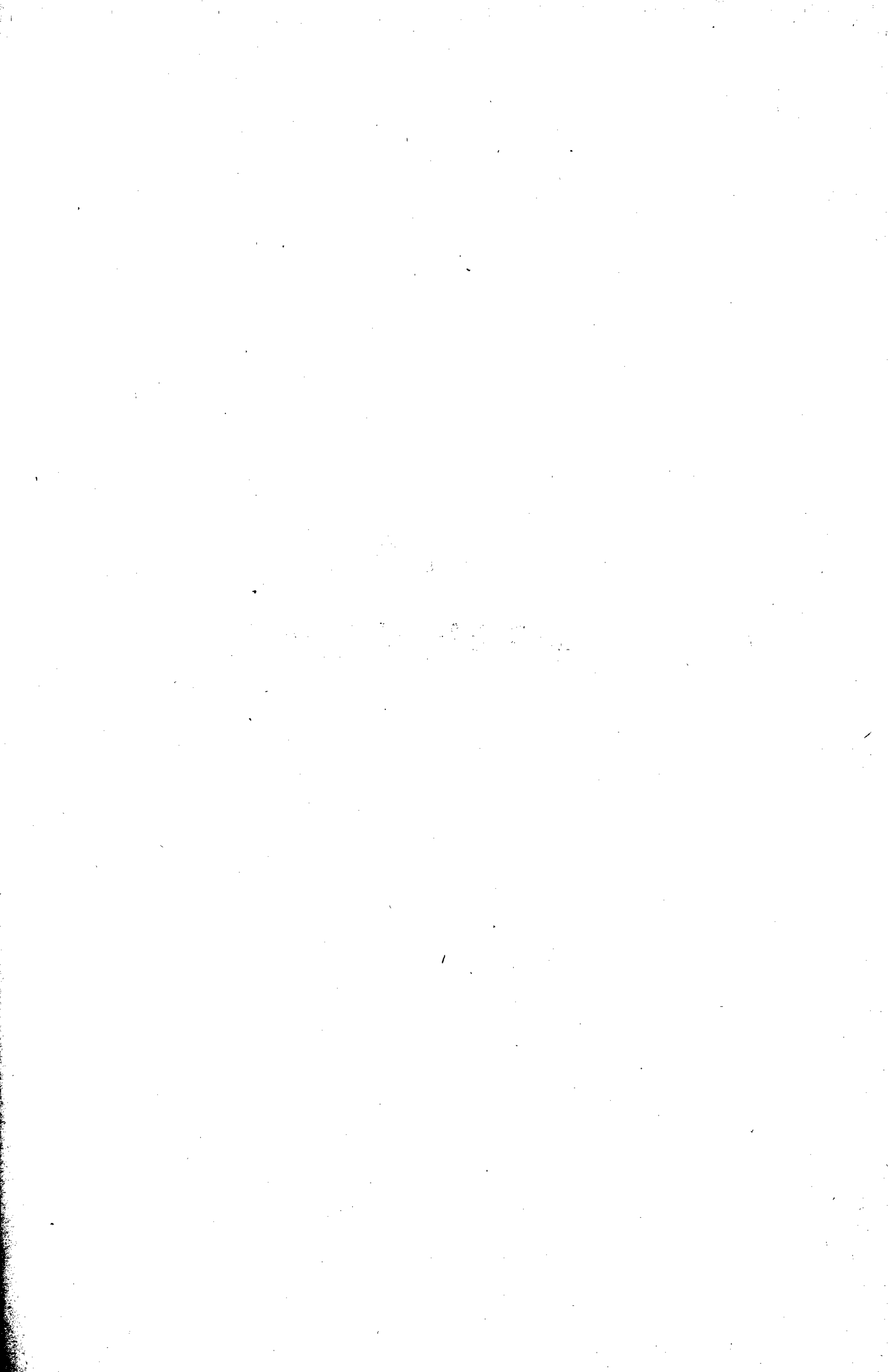
المجهول للنص . وهنا موضع الافتراق فى النظر لهذه القصة من ناحية فنيتها . ويستحسن أن يتلو القارىء فصلا فيما كتبه الناقد الأديب صديق شيبوب (البصير ١٩ أبريل سنة ١٩٤٠) ، فهو فصل انتقادى جدير بالعناية ، وهو يكمل ما جاء فى كلامنا عن هذه القصة من آراء ومطالعات .

اسماعيل أحمد أدهم

القسم الخامس

٥ ـــ مراسلات اسماعيل أدهم وأدباء العصر

« نمـــاذج »



ARRISSALAH
Revue Hebdomadaire Littéraire
Scientifique et Artistique

32, Rue El-Mabdouli, Cairo - Egypte
Tel 42390

الرسالة
مجلة أسبوعية للأدب والعلوم والفنون
الإدارة: ... رقم ٣٢ القاهرة
التليفون رقم ٤٢٣٩٠

القاهرة في ... / ... / ١٩٣٥

سيدي الاستاذ الدكتور اسماعيل ادهم

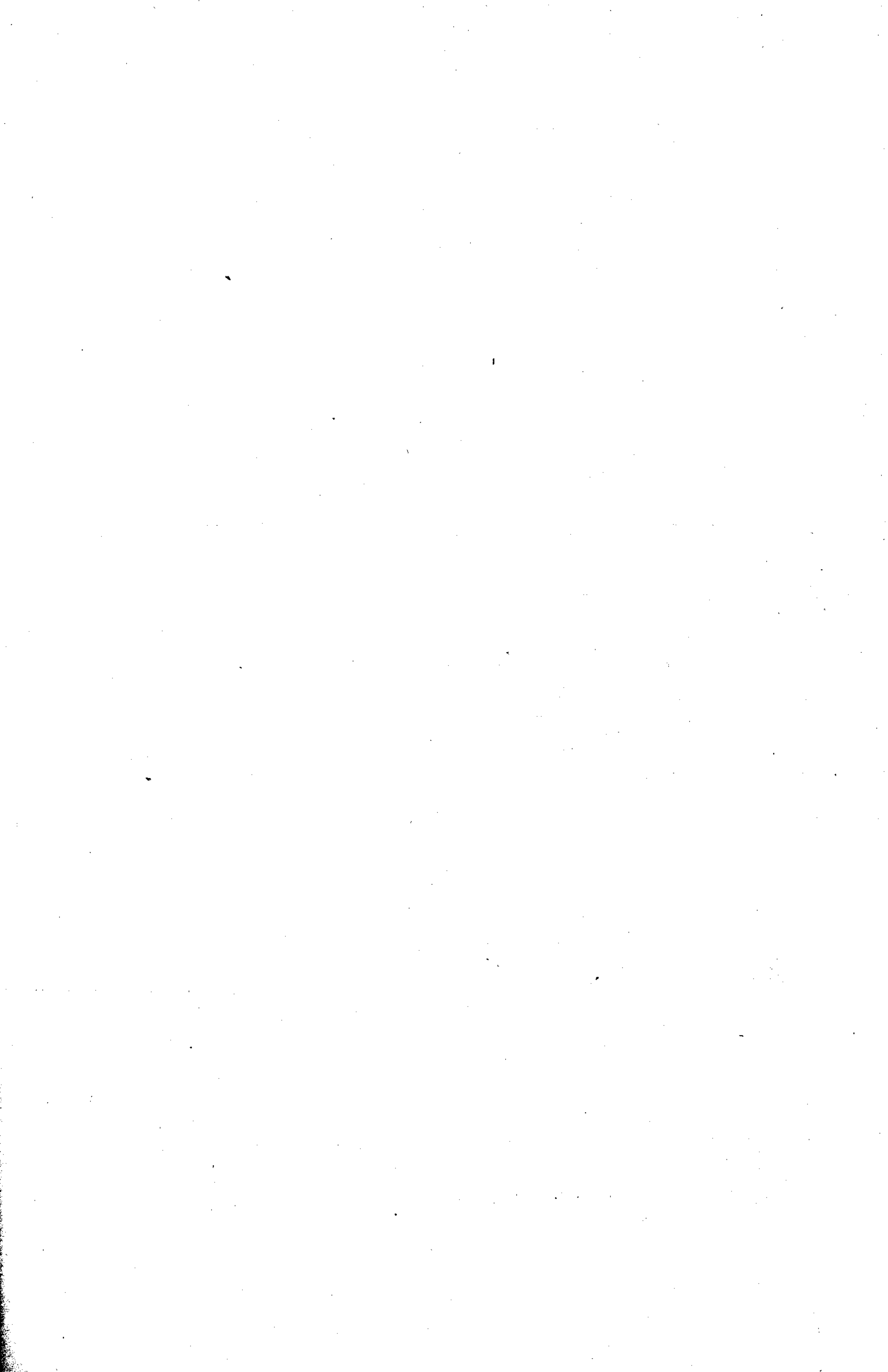
[illegible]

المخلص
[illegible]

أخي الفاضل الدكتور اسماعيل ادهم
تحية وسلاما
[illegible]

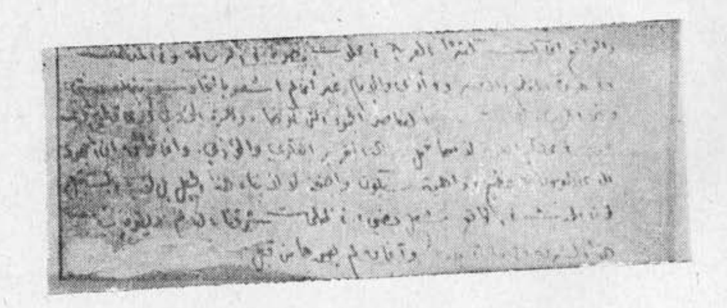
٦/٤/٢٦

« صورة زنكوغرافية لرسالتين من الاستاذ أحمد حسن الزيات والدكتور أحمد أمين للدكتور اسماعيل أدهم »





الدكتور اسماعيل أدهم
وهو فى فجر شبابه



نموذج من خط الدكتور ادهم



حضرتلو پاشا کرم

السلام علیکم

قرأت ما کتبت الیّ [illegible] مصادر

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

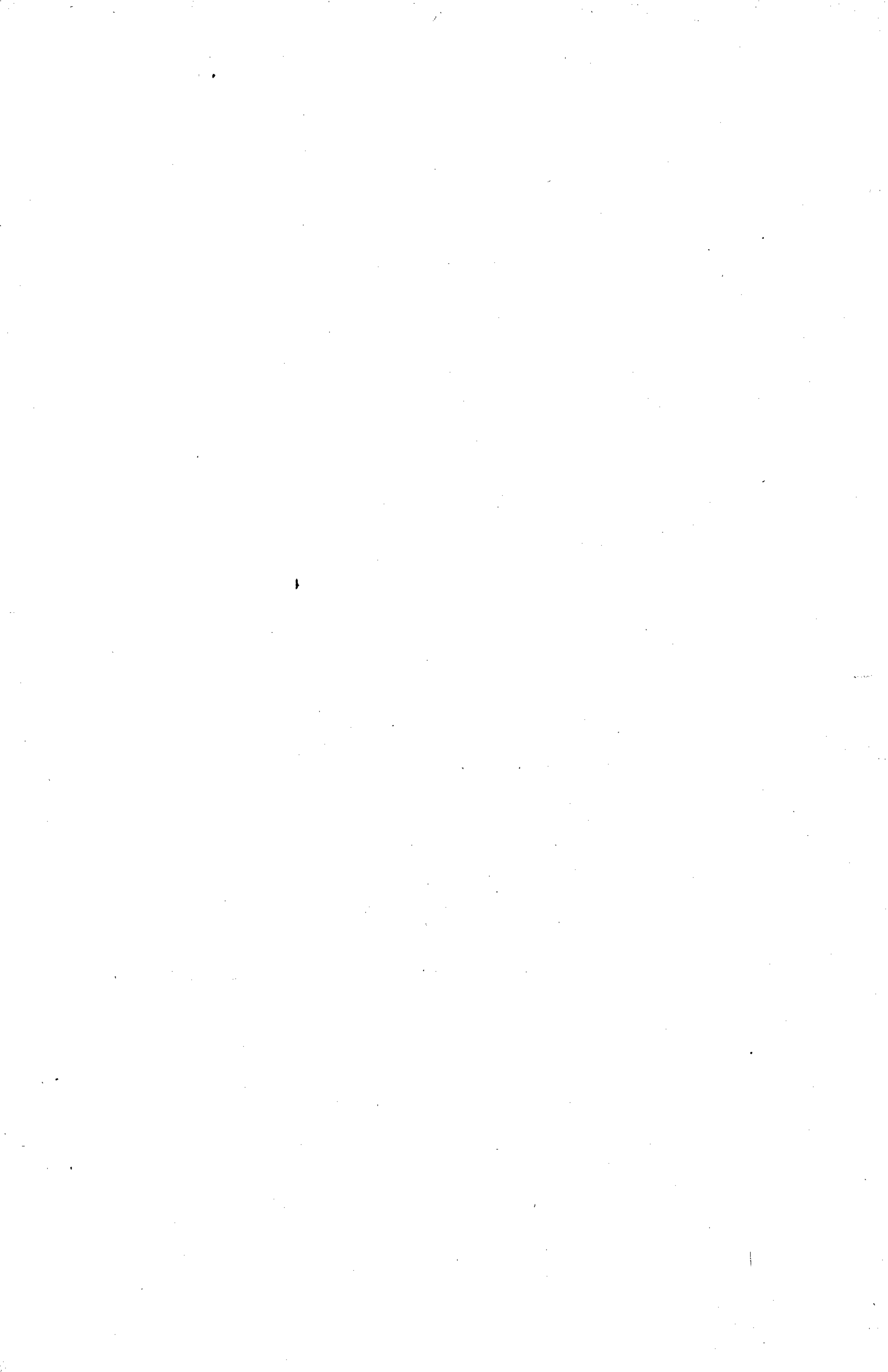
[illegible]

[illegible]

[illegible]

السلام [illegible]

[illegible] ٢٩



٢ ـ استفتاء « الحديث » *

١ ــ كيف نعمل على احياء ثقافتنا العربية القديمة ؟
٢ ــ ما هى المؤلفات العربية التى نحتاجها فى نهضتنا الفكرية وهل يغنى تلخيصها عن ترجمتها ؟

الشرق العربى اليوم بين تيارين قويين : بين الرجوع الى القديم والتمسك بخصائصه وعنعناته وبين الأخذ بالحضارة لغربية . والأدب وهو رسالة الحياة ــ يلعب دوره فى مثل هذه التيارات . لذلك رأينا أن نستفتى طائفة من رجال الفكر حول بعث ثقافتنا القديمة والأخذ من ثقافة هذا العصر لأننا نعقد أن فى تزاوج الثقافتين مجالا واسعا للسير بنهضتنا الى الامام . وقد تكرم بالاجابة على هذا الاستفتاء طائفة من أدبائنا الموهوبين فلهم الشكر .

و « الحديث » تغتنم هذه الفرصة لتطلب الى كل أديب عربى أن يدلى برأيه فى الاستفتائين أو فى أحدهما والتعليق على هذه الردود اذا رأى فيها ما يخالف نزعته ورأيه على أن يكون ذلك ضمن دائرة من أدب المناظرة الذى يدنينا من الحقية ولا يقلب الموضوع الى المهاترة الى هى داء الأدب العربى فى المساجلات .

المحرر **

رد الأستاذ توفيق الحكيم :

تسألنى كيف نعمل على احياء ثقافتنا العربية القديمة . وهل ماتت هذه الثقافة حتى نطلب احياءها . ان الثقافات والحضارات لا تموت ولكنها تهضم فى ثقافات أخرى وحضارت أخرى فالثقافة الغربية القديمة كالثقافة الاغريقية

---

* مجلة الحديث : كانون الثانى ١٩٣٨ ، ص ١٦ وما يلى .
** محرر مجلة الحديث .

القديمة قد امتصتها واحتوتها الحضارة الأوروبية القائمة ضمن الذى امتصت وهضمت . فمادة الثقافة لا تنعدم ولكنها تتحول الى ثقافة جديدة وتدخل فى تركيب حضارة جديدة . فالقول باحياء الثقافة العربية القديمة أو الثقافة الاغريقية القديمة قول لا أستطيع أن أفهم له معنى . فالحضارات انما تقوم على الحضارات . وهيكل الحضارة القائمة انما ينهض على طبقات متعددة من حضارات سابقة . فلو فرضنا المستحيل وأردنا أن ننزل طبقات ونرجع الى ثقافة قديمة بعينها نحالتها وكميتها الغابرة ، فماذا نجد فيها غير شىء أولى الى جانب ثقافة العصر الحاضر . أما اذا كان المقصود من كلمة الاحياء لا احياء الثقافة القديمة بعينها وحالتها وكميتها انما المقصود احياء المجد الغابر والمكانة والازدهار الذى ألفت الأنظار الى الثقافة العربية القديمة فى عصرها فهذا شىء آخر وهذا أمر ممكن لو اننا عملنا واجتهدنا فى سبيل احداث نهضة ثقافية يشعر بهزتها العالم المتحضر . ووسائلنا فى هذا هضم كل ثقافة موجودة قديمة أو حديثة واخراج ثقافة جديدة تنم عن روحنا وشخصيتنا الشرقية وتستطيع أن تقف جنبا الى جنب مع الثقافتين العظيمتين الحاضرتين . اللاتينية والانجلوساكسونية .

* * *

وسؤالك الثانى : فى طيه الوسيلة الفعالة لتوليد ثقافتنا الشرقية الجديدة فان الطريق الذى اتبعته كل حضارة من الحضارات المعروفة أعنى به : « القيام بحركة ترجمة واسعة النطاق ، ولا يغنى التلخيص عن الترجمة . فنحن بازاء نهضة فكرية يجب أن تشيد على دعائم قوية وكما أن عصر النهضة الذى تلا القرون الوسطى فى أوروبا قام على حركة ترجمة المؤلفات الاغريقية وكما أن نهضة الثقافة العربية فى عصورها الزاهرة قامت على حركة ترجمة المؤلفات الهندية والفارسية والاغريقية كذلك نهضة الثقافة العربية الشرقية الحديثة يجب أن تقوم على ترجمة أمهات المؤلفات الأوروبية المعتمدة فى الفروع المختلفة . وهذه المؤلفات من السهل معرفتها . فما من أمة متحضرة وما من لغة حية الا اتحدث فى كتب خالدة معينة بالذات لابد أن تعرف فى لغتها وفى كل لغة حية . ففى فرع الأدب مثلا لا نجد اليوم لغة حية ولا أمة متحضرة

لم تنتقل الى لغتها كل أعمال « هوميروس » و « سوفوكل » و « شكسبير » و « موليير » و « جوته » الخ وفى الفلسفة والعلوم والفنون أسماء كهذه يضيق بى المقـام عن تعدادها هنا . هى على كل حال معروفة لكل مثقف . ولكن المهم هو اجماع الراى فى الشرق العربى الحديث على القيام بحركة ترجمة عظيمة واسعة ... ولننفق فى ذا السبيل الأموال فان ربحنا سيكون عظيما وسنشترى بهذا حياة لغتنا العربية وسنضع بهذا كل أساس نهضتنا الفكرية التى قد يسجلها التاريخ كنهضة للفكر الشرقى لا تقل فى أهميتها عن نهضة الفكر العربى التى ختمت القرون الوسطى .

توفيق الحكيم

رد الأستاذ أمين الريحانى

١ — كيف نعمل على احياء ثقافتنا العربية القديمة ؟

الثقافة ، بتاريخها وعواملها الحية المثمرة ، موكلة فى كل أمة متمدنة بأبنائها المثقفين الغيورين ، وبما ينشئون لحفظها وتعزيزها ونشرهـا من المعاهد والجمعيات ، وبما تقوم به الحكومة عونا لهذه الجمعيات والمعـاهد ، وتعميما لفوائدها .

فالأمة العربية اليوم فى يقظة عامة ولكنها لا تزال مشتتة الكلمة ، متقطعة الأوصال ، مختلفة الأهداف والآمال . وما يؤسس فيها من معاهد وجمعيات لاحياء ثقافتها القديمة — والأصح أن يقال لاحياء الصالح لهذا الزمـان من ثقافتها القديمة — لا تدوم . ولا تعم فوائدها أن لم تعضدها الحكومات العربية وتمهد لها سبل النشر والدعاية .

انى أرتأى اذن أن يعقد مؤتمر ثقافى عربى عام ، فى مصر أو فى لبنان ، تبحث فيه الثقافات العربية القديمة ، العلمية والعملية والأخلاقية ، ويقرر ما ينبغى أن تقوم به كل حكومة عربية من الأعمال لاحياء الصالح منها لزماننا وينبغى أن يكون برنامج العمل واحدا فى كل الأقطار وكل الحكومات العربية ، والا فالفوضى القائمة اليوم تستمر وتزداد ، ولا تفلح الى جانبها الأعمال الفردية والاقليمية مهما عظم شأنها .

٢ ـ ما هى المؤلفات الغربية التى نحتاجها فى نهضتنا الفكرية ، وهل يغنى تلخيصها عن ترجمتها ٠

لس من رأيى ، ونحن فى يقظتنا القومية ، وتجديد ثقافتنا العربية ، أن نهتم كثيرا بانتاج الأمم الغربية الأدبى وخصوصا ما كان منه فى هذا الزمان ٠ فهو على الاجمال اما رجعى واما محض مادى . وفيه الكثير مما هو ناشىء عن الأمراض الجسدية والأخلاقية (Pathological) وفيه القليل مما هو عالمى انسانى سليم .. ولكنه فى كل حال يبلبل الأفكار ، ويحل من العزائم ، ويثير النعرات والشهوات الشخصية والوطنية ٠ وأننا فى رجوعنا حتى الى الصالح السليم منه لا نستفيد كثيرا فى نهضتنا الفكرية بل أقول أننا نتضرر اذ نتعود الاتكال فى التفكير على غيرنا ٠ وفى أدبنا العربى الجديد والمجدد كثيرا من هذا الاتكال ونتائجه.فيجب أن نقف عند هذا الحد . ويجب أن نتكل على أنفسنا ، وعلى ينبوع الذكاء فى ارثنا الأدبى ٠

فالفكر العربى يحتاج الى التمرين على التدقيق والتماسك فى التفكير ٠ أما المادة لانماء قوى التفكير فهى متوفرة فى علوم هذا الزمان ، وفى روح التمدن الحديث الذى تمثله هذه العلوم وتغربله ، وتنير شيئا من مستقبله ٠

ان الانتاج العلمى الغربى هو جوهرى ، هو ضرورى . هو فى رأس ما يحتاج اليه من الغرب ، وان علماء الغرب الأوروبيين والأميركيين هم المبرزون فى العلوم الطبيعية والوضعية والتقنية والميكانيكية ، هذه الحقيقة ظاهرة لا مرية فيها ٠ ويجب أن تكون محترمة عندنا ومستثمرة . فلا تفلح أمة من أمم الشرق اذا كانت لا تقتبس من أنوار علماء الغرب ، وتشجع المشتغلين بالعلوم من أبنائها على الاقتداء بهم ، والأخذ عنهم ، والمشاركة لهم فى توسيع نطاق الفكر البشرى نظرا وعملا ٠

أما الكتب التى نحتاج اليها مترجمه أو ملخصه ، فهى كثيرة ٠ وتحضير لائحة بها يستوجب من الوقت ما لا يتسع الآن . فاذا عقد المؤتمر الذى ذكرت فى جوابى على السؤال الأول فهذه من أعماله ، وعليه الاتكال ٠

أمين الريحانى

رد الأستاذ اسماعيل احمد أدهم

حضرة ..... الأستاذ سامى الكيالى .

أما وقد شرفتنى بتوجيه أسئلة الاستفتاء الذى وجهتموها الى أكابر كتاب العربية . فالواقع أنى أخالف وضع السؤال الأول من الاستفتاء ، لأن نصه : كيف نعمل على احياء ثقافتنا العربية القديمة ؟ يحمل الذهن الى أن هنالك ثقافة عربية ، والواقع غير ذلك فهنالك ثقافة اسلامية يعبر عنها تجاوزا بالثقافة العربية ، ولقد اشترك فى اقامة بناء هذه الثقافة الفارسى قبل العربى والرومى قبل ابن الصحراء ، ولم تكن محور هذه الثقافة خصائص العنصر العربى الا فى الشرق العربى ، انما كانت خاصتها الاساسية ومحورها « المدنية الاسلامية » التى ينزل منها الاسلام منزلة المدار من حجر الرحى ، وان كان الاسلام فى حد ذاته كون قرارته ما أنصب فى تضاعيفه من مظاهر الحياة العقلية والشعورية والاجتماعية عند العرب ، فذلك يرجع لكون الاسلام خرج من فلوات شبه جزيرة العرب ، والاسلام كعقيدة دينية فى الجماعات ليس أكثر من مظهر اجتماعى يرجع لعوامل ومؤثرات طبيعية واجتماعية تضمنها المحيط الذى نشأ فيه ، اذن فالخصائص التى حملها الاسلام فى طياته لاشك أنها عربية غير أنها تكيفت فى ايران بخصائص العنصر الفارسى وكذلك فى التركستان بخصائص العنصر التورانى . وخصائص الثقافة الاسلامية ليس فيها ما يشجع على احيائها من جديد ، لان **خصائص كل ثقافة لا يمكن تخليصها عن العوامل التى كونتها ، وهذه العوامل تؤثر على مجرى الثقافة ، وعلى تمادى الزمن ، تجعل له روح ثابتة تميزه عن غيره من الثقافات . ودراسة هذه الروح الثابتة التى تظهر فى جميع مظاهر الثقافة خاصة اياه بصورة معينة فى حياة الشعب المعاشية ومزودة العنصر المنسوب اليه بصفات عقلية وأدبية معينة ، لاغنية للباحث عنه . لأن الثقافة مفهومهايتبع وجود الجماعة الانسانيةويتأثر بالعوامل والمؤثرات التىتكيفت تبعا لها الجماعة الانسانية ، وينعكس على محيط الجماعة بخصائص مستمدة من غرائز العنصر وطبيعة الجماعة** * .

---

* تمييز الكلمات من عندى .

المحـــرر

وفى ضوء هذه الفكرة الأساسية سنرى قرارة الثقافة الاسلامية الغيب ، وهذا يرجع لأسباب استوفيت بحثها فى كثير من دراساتى ، فى مقدمتى لدراسة شعر الدكتور أبو شادى الذى أخرجته بالانجليزية وفى الفصول الأولى من بحثى عن الزهاوى الشاعر وفى مناظرتى مع الأستاذ فيلكس فارس عن مصر والثقافة الأوروبية المنشورة فى المجلة الجديدة عدد شهر مايو سنة ١٩٣٧ م فلتراجع هنالك ، غير ان الذى يعنينا هنا قوله ان هذه الثقافة لا يمكن لابن القرن العشرين أن يحيا بها ويعيش بمنطقها ، اذن فأحياء الثقافة الاسلامية ، التى توارثها الشرق العربى عن ماضيه لايراد به ايجاد مركز الجذب للماضى يقف أمام « مركز الجذب العام العالمى » فى عصرنا وهو « ثقافة الغرب » والا كان ذلك معناه العمل على تأخير ارتقاء الشرق ، لان الثقافة الاسلامية أن كان يربط الشرق العربى بها الماضى الذى خرجت به ، فالحاضر وحده يحبو المنطق الغربى والثقافة الغربية كل الأهمية بحكم كوننا نعيش فى عصر عرف الحياة على منطق هذه الثقافة .

فاذا صح هذا ، ولا أخاله الا صحيحا ، فيكون الوضع الطبيعى والمراد من احياء الثقافة العربية القديمة اظهار تراث الاسلام الثقافى وايجاد أساس قوى لا يتزلزل تقيم عليه دويلات الشرق العربى واماراته أساس مسقبلها ، وذلك لا يكون الا بتخصيص نفر من أبناء العربية على دراسة نواحى الثقافة الاسلامية ونشر المكتبات الاسلامية واظهار تراث المسلمين الثقافى الذى يكون لبنة أساسية فى تاريخ الثقـــافة الانســـانية . ولا مانع عندى من أن تقوم الجامعات العربية فى بغداد ودمشق وكلية الاميريكـــان فى بيروت والجـــامعة الأزهرية بنصيبها فى هذا عامدة لنشر المؤلفات العربية التى نسج عليها يد النسيان خيوطه وتخصيص بعض كراسيها لدراسة الثقافة الاسلامية . غير أن هذا الاهتمام يجب الا ينسينا ما هم أهم منه ، وهو الحاضر وحده ، لان الانسان ان كان يعيش فى الحاضر بخيالات لغته وذكريات ماضيه الا أنه بحكم أنه يعيش فى الحاضر يجب أن ينزل على أوضاع الحاضر لان الحاضر وحده يحوى — بذور المستقبل والأمة التى تصرف النظر عن حاضرها الى ماضيها أمة حكم عليها بالذلة والانحطاط ، وكان ذلك دليل نضوب معين حيويتها ، والأمة التى يهملها شأن المستقبل تنظر للحاضر باعتبار أنه مفتاح المستقبل ،

والنظر للحاضر يتلخص فى تثبيت العقلية الغربيــة والمنطق الأوروبى بين ظهرانى أبناء الشرق العربى ، ومن وسائل هذا التثبيت نقل المؤلفات الغربية الى العربية . وتكوين مدارس فكرية تدافع عن فكرة معينة فى العلم أو الأدب أو الفلسفة ، ولا يغنى تلخيص المؤلفات الأوروبية عن ترجمتها ، فان الشرق العربى فى الخمسين سنة الأخيرة لم تخرج ما نقل اليها عن نتف عن مذاهب بعض المشهورين من مفكرى الغرب وهذه الحالة أدت بالشرق العربى الى أسوأ حال . ومن بين المفكرين المصريين الرجال النابغة اسماعيل مظهر عرف هذا الداء فصوره فى أدق صورة فى مقدمة كتابه القيم « ملقى السبيل فى مذهب النشؤ والارتقاء » عام ١٩٢٥ ، وحمل هذه الحالة الفوضى الضاربة أطنا بها فى الشرق العربى . فليس لى الا أن أحيل القارىء الى مبحثه ليقع على أصل الداء وماهية الدواء الذى ينحصر فى ترجمة المؤلفات الغربية . ومقالى عن الأستاذ اسماعيل مظهر المنشور فى هذا العدد من « الحديث » يحوى الخطوط الأساسية عن الفكرة فلا داعى لتكرارها . أما المؤلفات التى تحتاجها النهضة الفكرية ، فالواقع أن العربية تحتاج الى كتب المراجع والمظان الأصلية فى العلوم والفنون والآداب ، تحتاج الى مالا يقل عن خمسة آلاف كتاب يترجم اليها عن اللغات الأوروبية ترجمة دقيقة ، فالنهضة التى قامت فى تاريخ الفكر الاسلامى تطلبت نقل تراث اليونان الفكرى الى العربية ، واليوم والشرق العربى على أبواب نهضة جديدة فله ان يعمد لنقل تراث اليونـــان الفكرى من جديد وتراث الرومان الثقافى فضلا عن ثقافة الغرب فى خمسة قرون متوالية أسلمت الى القرن العشرين نتاج الانسانية خلال خمسة وعشرين قرنا من الزمان . ولست أعين مؤلفا دون آخر وانما أعين حاجة كلية الى نقل التراث الانسانى الى العربية ، وليكن لابناء الشرق العربى فى النهضة الكمالية فى تركيا أسوة ، فهى لم تقم الا على أكتاف نفر نقلوا قبيل الحرب وخلالها وأبان نشأة الجمهورية آلاف المؤلفات الى التركية وها هى النهضة الكمالية تسير بخطى سريعة نحو الكمال ، فاذا أراد الشرق العربى أن تكون له نهضة أساسية فليس له الا طريقين :

الأول : تثبيت منطق الحياة الغربية بين ظهرانى أبناء الشرق .

الثانى : نقل المظان الأصلية والمراجع فى العلوم والفنون والأداب نقلا أمينا الى العربية والطريق بينة مرسومة ممهدة السبيل وليس على المفكرين من أبناء الشرق العربى الا أن يخطوا خطواتهم فى هذا السبيل .

وأخيرا أنى اعتذر للاديب الفاضل صاحب « الحديث » على افاضتى فى الكلام ، فالواقع أن استفتاء « الحديث » حمل ذهنى الى أشياء لم أجد بدا من الكلام عنها لتعلقها بموضوع الاستفتاء والسلام .

اسماعيل أحمد أدهم

رد الأستاذ محمد فريد أبو حديد

(١) يلوح لى أننا قد قطعنا شوطا بعيدا فى سبيل أحياء ثقافتنا العربية القديمة وأنه ليلوح لى كذلك أن تلك الثقافة لم تمت فى وقت من الأوقات بل كانت الى حد بعيد أساس كل تفكيرنا معاشر أبناء العروبة فى كل العصور . الكنوز الأدبية القديمة التى خلفتها مدنية العرب كانت ولا تزال أول ما يعنى به المتكلمون بالعربية . وأرى أن الحركة الحديثة فى احياء المؤلفات التى انقطع تداولها حركة قوية لا تحتاج الى تفكير جديد فى طرق تقويتها .

واعتقد ان العروبة اليوم فى حاجة الى النظر الى الحياة الحاضرة والبحث فى مناحيها بالعين والعقل وتناولها بالتفكير والتأليف ، فأنا أخالف من يرى أننا بعد فى دور احياء القديم وأرى أننا قد اخترنا تلك المرحلة وأصبحنا فى حاجة الى النظر المستقل الجديد والانشاء لذى يناسب الحياة فى عصرنا الحديث .

(٢) وأما المؤلفات الغربية التى نحتاج لها فلا يمكن حصرها . وذلك لأن توثق العلاقة بين الشرق والغرب فى هذه الأيام يجعل من الضرورى أن نحاول نقل كل ما ينتجه العقل الغربى من المؤلفات العالية والأدبية والفنية ومن المباحث والآراء وهذا النقل لا يدل على نقص فى حركتنا بل هو دليل على قوة

الحياة ، فالدول الأوربية ينقل بعضها عن بعض ما يستجد من المؤلفات القيمة فلا نكاد نرى مؤلفا فى لغة بغير أن نرى مترجمات له فى سائر اللغات .

وأما التلخيص فأظنه لا يجدى . بل أرى أن التلخيص يمسخ المؤلف سواء فى ذلك تلخيص مؤلفات الغرب وتلخيص المؤلفات العربية القديمة .

محمد فريد أبو حديد

رد الدكتور زكى مبارك

حضرة الصديق العزيز الأستاذ سامى الكيالى

سألتمونى عما أرى فى احياء الأدب القديم وما أرى فى نقل المؤلفات الأوربية الى اللغة العربية ، وهاتان مشكلتان حار فى حلمها كثير من المفكرين ، وانما وقعت تلك الحيرة لأنه لابد للباحث من الرجوع الى مصادر الأدب القديم ومراجع العلم الحديث .

ويؤلمنى أن أصرح بأن العزائم تراخت فى هذه الأيام عن أحياء الأدب القديم ، ويكفى أن تذكروا ما صنعت مطبعة بولاق بالقاهرة لتعرفوا انه لم ينفق لأية هيئة علمية أو أدبية أن تصنع ما صنعت تلك المطبعة فى بضع سنين ، ومن المحزن أن المؤلفين فى تاريخ الأدب للمدارس الثانوية يسكتون عن تاريخ تلك المطبعة وتراجم مصححيها سكوتا تاما ، ولو وفقهم الله الى الحديث عنها لرجونا أن يخلق الشوق الى احياء الأدب القديم فى بعض النفوس

وما رأيك اذا حدثتك أن الجيل الذى سلف قام بأعباء ستعجز عنها سائر الأجيال ، ان لم يرفع الغبار عن بعض ما نعرف من القلوب ؟ لقد قام ذلك الجيل بطبع تاج العروس ، فهل ينتظر أن يطبع ذلك المعجم المعجز مرة ثانية ؟ لقد قام الجيل السالف بطبع شرح « الاحياء » فهل يخطر ببالك أن ذلك الشرح سيطبع مرة ثانية ؟ هيهات هيهات .

ان معجم « لسان العرب » ، وهو أعظم معجم عرفته اللغة العربية ،

طبعه فيما سلف رجل ثم كان جزاؤه ان يموت تحت اثقال الديون ، فهل فى أدباء هذا العصر من فكر فى كتابة فصل ممتع ، او قصة شائقة ، عن حياة ذلك الشـــهيد ؟

وشرح ابن ابى الحديد على نهج البلاغة الذى نشرته مكتبة الحلبى فيما سلف ، وكتاب « الأم » الذى الفه البويطى ونسب خطاء الى الشافعى ونشره الحسينى ، وكتاب المخصص لابن سيده ، اترى تلك المؤلفات تنشر مرة ثانية على أيدى هذا الجيل الكسلان ؟!

هناك فكرة ترمى الى أن يقوم المجمع اللغوى فى مصر باحياء الأدب القديم ، وهذه الفكرة لها خصوم ولها أنصار ، فان أنتصرت يوما فسيحيا الأمل فى بعث الأدب ، أما الجهود الحاضرة ، جهود الأدباء الذين ينشرون ما يقدرون على نشره من قديم المؤلفات ، فهى جهود مشكورة ولكنها لن تصل بنا الى ما نريد . وحسبك أن تذكر أن أدباء هذه الأيام لا ينشرون من المؤلفات القديمة الا ما يعرفون أنه قريب من اذهان المتأدبين لتعرف أن هذا النوع من النشر سيقف عند الكتب التى تكثر فيها الأشعار والأسمار والأحاديث ، ثم يعجز عن طبع الكتب العلمية التى لا تجد جمهورا كبيرا من القراء .

وقد جربت هذا بنفسى فأحييت كتاب زهـر الآداب وأحييت « الرسالة العذراء » ، أما زهر الآداب فقد راج وطبع مرتين ، وأما الرسالة العذراء فلا تزال نسخها مكدسة فى بيتى ولا أعرف أين أصرفها ، لأنها تبحث مسألة أدبية دقيقة لا يهتم بها غير الخواص ، والخواص فى الأمم العربية لا يحيا بهم كتاب ، لأنهم يدعون الاحاطة بكل شىء واكثرهم يضن على نفسه بكتاب ثمنه خمسة قروش !

وما جربته بنفسى جربه أكثر المعاصرين ، فهم يقفون فيما ينشرون عند الكتب التى يفهمها الجمهور ، ويحجمون عن نشر الكتب التى تنفع الخواص .

وهل هناك اعجب من قصة السيد رشيد رضا مع كتاب دلائل الاعجاز ؟ لقد حدثنا فى مقدمة الطبعة الثانية انه لولا عناية وزارة المعارف لظلت الطبعة

الأولى مهجورة لا تعرف غير الصناديق ، وكذلك كان حال كتـاب « أسرار البلاغة » الذى لم تنفذ طبعته الأولى ، مع أنه نشر منذ ثلاثين عاما أو تزيد ..
فيا صاحب مجلة الحديث تذكر أن الأدب القديم لن يظفر بالحياة الا أن وجدت له هيئة حكومية تسترخص فى سبيله الألوف من الدنانير ، وتفرضـه على الطلبة ، والأساتذة أيضا ، الى أن يخلق الذوق الأدبى الذى يحبب الى الأفراد قيمة التضحية فى هذا السبيل .

***

وأما نقل المؤلفات الأوروبية الى اللغة العربية فلى فى شأنه اقتراح قديم أخذت به وزارة المعارف المصرية فى عهد الوزير الأسبق محمد حلمى عيسى باشا والفت لجنة لتنفيذه ، ثم سكتت عنه بعد أن فارقها ذلك الوزير ، وخلاصة ما اقترحته على الوزارة أن تفرض على كل طالب من أعضاء البعثات أن يترجم الى اللغة العربية كتابين من أمهات الكتب فى العلم الذى يتخصص فيه ، ثم لا تعد بعثته قد تمت الا بعد أن يؤدى هذا الواجب ، أى لا يمنح ترقية أو علاوة بعد عودته الا بعد أن يتضح أنه نقل الى أمته شيئا من العلم بترجمة كتابين عظيمين .

وكان من فروع هذا الاقتراح أن تقوم الوزارة بطبع تلك المترجمات ثم توزعها على المدرسين والموظفين والمتأدبين بثمن مقبول ، وكان من رأيى أن تخصم الحكومة من كل موظف عشرة قروش فى كل شهر ، ثم تعطيه فى مقابل ذلك نحو عشرة كتب فى كل عام وبذلك تفرض الثقافة العلمية على جمهور الموظفين ، ثم تنتقل العدوى العلمية الى أبنائهم واخواتهم ومن يتصلون بهم من الشباب والكهول .

ولا أزال أعتقد أن هذا الاقتراح سهل التنفيذ ، فهل يمكن بعثه مرة ثانية بفضل نشرة على صفحات الحديث ؟

أرجو أن راقكم هذا الرأى أن تكتبوا فى تاييده مرة أو مرتين ، فان الذكرى تنفع المؤمنين والسلام .

بغـــداد

زكى مبـارك

رد الدكتور حسين فوزى

لى فى الثقافة العربية القديمة راى خاص لا اشك فى أنه يصطدم بعواطفه قراء « الحديث » على اختلاف أوطانهم . ومع اننى مصرى صميم فانى موقن بأن الغالبية العظمى من المصريين تشارك العالم العربى فى استنكار رأيى . بل ربما كانوا أكثر المتكلمين بالعربية غضبا منه . لذا أرجو أن لا يعتبرنى قراء هذه المجلة الا معبرا عن رأيى الفردى الخاص فى « احياء الثقافة العربية القديمة » .

ماتت الثقافة العربية عقب القرون الوسطى وذهب غبارها مع الثقافات الأخرى التى عرفتها أوروبا فيما بين انحلال الامبراطورية الرومانية وعهد الرينسانس . ولا قيمة للثقافة العربية عندى أكثر من أنها لعبت دور انتقال فى العصور الوسطى فكانت مستودعا لبض مظاهر تفكير اليونان فيما قبل عصر احياء العلوم . وهو دور ايجابى جليل يمكن أن يضاف اليه الدور السلبى الذى لعبه العثمانيون حينما قضوا على حضارة بيزنطية فخرج علماوها ونشروا فى أوروبا وكانوا نواة من نوى عصر الاحياء .

واذا ثبت تاريخيا حرق مكتبة الاسكندرية على أيدى العرب فان هؤلاء الناس قد ارتكبوا اكبر جريمة ثقافية عرفها التاريخ . وتحملوا بذلك وزرا لا تقاس الى جانبه أوزان التيوتون والمغول والتتار والهولاك ومن اليهم ممن كانوا يدرسون الحضارات فى تقدمهم الذريع . فاذا التمسنا لهؤلاء العذر من جلفنتهم وجهالتهم فأى عذر نلتمس للغزاة العرب كل ما أرجوه ــ حبا فى اللغة العربية واهلها ــ أن يثبت براءة أجدادهم من جريمة حرق .

مكتبة الاسكندرية (١) .

واذا كان المستعربون اليوم يهمهم امر الثقافة القديمة فهذا شأنهم ، لهم أن يحيوا من مواتها ما أرادوا ، اما انا فلا اقيم لها وزنا اكثر من انها حلقة اتصال بسيطة بين اليونان وعصر الرينسانس . ولقد انطفأ كما ينطفىء السراج نضب زيته واحترقت ذبالته . بل وانكسر اناؤه . فلا فائدة ولا أمل من احيائها . بل واعتقد أنه من خير جميع الأمم التى تتكلم العربية أن تنصرف عن خيالها بشأن هذه الثقافة فلا تضيع وقتها فى نبش قبور لن تجد فيها حتى ولا عظاما متماسكة . « كانت ترابا وهى الى التراب تعود » .

على أن هذا لا ينفى المحافظة على التراث الفنى للثقافة العربية من آثار بنائية . ودراسة تلك الآثار وفهم مركزها ضمن الآثار الفنية فى العالم . كما لا يمنع من الاستقصاء والبحث عن بواقى الثقافة الغربية بواسطة الاخصائيين فى تاريخ الفلسفة والعمارة والحفر والنقش الى ما هنالك من مظاهر تلك الثقافة الفانية . لا لاحيائها ، بل للاحتفاظ بها كمتحف يضم آثار الماضى ويساعد على تفهم خطوات الانسانية منذ وجد الانسان على الأرض .

هذا ما أراه خاصا بالثقافة العربية فى مجموعها . ولكن استثنى منها مظهرا واحدا ادعو للعناية به عناية كبرى بحكم إنه الظهر الوحيد الذى لم يمت منها . ذلك هو اللغة العربية . وما دمنا نتكلمها ونكتب بها فأن واجبنا الاحاطة بكل آثارها منذ اقدم العصور حتى اليوم . هذا لا نعده أحياء فاللغة العربية حية لم تمت ، لا بفضل « الثقافة العربية » ذاتها ، بل بفضل الشعوب التى خضعت للعرب فأهملت لغاتها واتخذت عنها لغة الدخلاء الغزاة بديلا .

---

(١) لقد نشر « مكتب بالنشر العربى » فى دمشق رسالة مطولة حول نفى هذه التهمة عن العرب وعززها بأدلة تاريخية وسننشر هذه الرسالة فى عدد قادم .
« الحديث »

ولكنى هنا أود أن اقيم حدا فاصلا بين اللغة كمظهر للتعبير . وبين ما تعبر عنه هذه اللغة ذاتها ، فمع أن دراسة لغتنا يقتضى فهم كل الأحوال التى عبرت فيها تلك اللغة عن مشاعر أو أنواع من التفكير فأنه من العبث أن نأخذ عن هذه الأحوال ما لا فائدة منه فى ثقافتنا الحاضرة . فلست افهم معنى او ارى فائدة أو انتظر تجديدا لأدبنا او فننا او علومنا اليوم من محاولة احياء أدب اختص بأنواع من الخيال والاحساس والتفكير أبعد ما تكون عن أحساساتنا وخيالنا وتفكيرنا لا فى القرن العشرين فحسب بل فى بلادنا المتباينة اخلاقا وعادات وطبيعة . أو محاولة احياء فلسفة هى فى مجموعها تعليقات سطحية على فلسفة اليونان ، أو علوم هى خليط من الملاحظة الناقصة والتهريف والنقل عما كان معروفا للعلماء اليونانيين .

فكتب الجغرافيا والطب والكيمياء والفلك التى تكون كنزا هاما من كنوز الثقافة العربية يجب أن تهمنا اليوم لا من ناحية « محتوياتها » بل من ناحية ادارة التعبير فيها . وهى فى هذا تصل بكل ما كتب فى اللغة العربية من شعر ونثر فى انها اداتنا اليوم للتبحر فى اللغة و « اللغة » وحدها .

وعلى هذا أختتم جوابى عن السؤال الأول من الاستفتاء بالمجمل الآتى :
الثقافة هى الصيغة التفكيرية (أى المظهر المكتوب والمبنى والمنحوت والمنقوش) للحضارة والثقافة الحية تعنى أن أهلها يعيشون حضارتها . والحضارة العربية القديمة قد راحت بلا رجعة . فلم يبق لثقافتها الا قيمة الأثر فى المتحف مما عدا لغة هذه الثقافة فهى ذات حيوية رائعة بدليل ملابستها لتطور جميع الشعوب التى تتكلمها .

فجوابنا عن احياء الثقافة العربية مجتمعة : لا أحياء لميت .
وجوابنا عن احياء اللغة العربية : لا أحياء لحى . انما تكتسب اللغة العربية قوة وجدة ومرونة كلما استطعنا فهم أصولها ومراجعهـــا وتطـــور حياتها ، وحاضرها ، وما يؤثر به الماضى والحاضر على مستقبلها .

لذا ارى ان يريح العالم العربى نفسه ويريحنا من فكرة احياء الثقافة

العربية القديمة . وان يركز اهتمامه فى دراسة اللغة العربية فى جميع مظاهر التعبير (الأدبى والفنى والعلمى) .

— ٢ —

أننى أشكر « الحديث » على هذا الشطر الثانى من الاستفتاء . فهو يتيح لى الفرصة أن أبدى رأيا اختلجت به نفسى طويلا . وكان لسؤال « الحديث » أثر العدسة تجمع الأشعة فى بؤرة . اذ سمح لأشتات أفكارى أن تجتمع وتتجسم ، ولست أخاف القائمة الطويلة التى تملأ صفحات كثيرة من هذه المجلة لو أننى أردت أن أسرد أسماء المؤلفات التى نحتاجها فى نهضتنا الفكرية . ولكننى لن أفعل بالنظرة الاجمالية .

عشت فى أوروبا وعاشرت أهلها زمنا جعلنى الاحظ ظاهرة تشترك فيها جميع الدول الكبرى . تلك الظاهرة هى أن الأمم الحية تهتم أولا وآخرا بآدابها الخاصة ، فتفرض دراستها بتفصيل يكاد يضيق به ذرع طلبتها .ولكنه تفصيل لا مناص منه اذا نظرنا الى الكم الوفير من مبحث رجال الديانة والأدب.

ثم رأيت أنها تهتم بعد لغتها الخاصة بدراسة اللغتين اليونانية واللاتينية وأدابهما بغير قليل من التفصيل .

وهى بين هذا وذاك معناة بتدريس لغة أو لغتين من اللغات الحية . تطلع طلابها على أعلام المؤلفين فى تلك اللغة .

فاذا وجهنا النظر الى ينابيع الثقافة العامة : الصحف والمجلات وبيوت النشر ، وجدنا فى كل أمة اهتماما كبيرا بأعلام الأدب الأجنبى تخصيصا والعالمى اجمالا . فهناك « متاع عام » تملكه كل أمة من هذه الأمم فى لغتها يحتوى على نتاج القرائح البشرية فى الشرق والغرب وهناك أسماء هى ملك للعالم اجمع امثال تولستون ودستويفسكى وجوته ومولير وشكسبير ودانتى وسرفانتس وفى عصرنا: توماس مان والداس هكسلى وبروست وستكليرلويس وبيرانديللو ولورانس وأناتول فرانس ورومان رولان ودوهامل وأندريه جيد . وهذه أسماء ترد على قلمى دون تمييز أو تفكير أو تعيين . وهى تحتمل

أن يضاف اليها أضعاف أضعافها فما هو موقفنا من الأمم الكبرى الآن ؟ وماذا ينبغى أن يكون عليه منها ؟

أما فيما يختص بلغتنا فنحن نجهل الأدب العربى . ودراستنا له لا تتعدى القشور التى تسمح للرجل أن يؤدى وظيفته الاجتماعية فى بلاد تتكلم العربية . والسبب فى هذا أننا اكتفينا بما جاء عن اللغة العربية فى « الثقافة العربية » . أى أننا نعتمد فى دراستنا للغتنا وآدابها على عصارة تفكير رجال اللغة العربية حتى القرن الرابع عشر والخامس عشر ! تعوزنا الدراسات الحديثة . وقد بدأناها بفضل تتلمذ رجال اللغة العربية اليوم على ... المستشرقين ! وبفضل حصولهم على قسط من ثقافة الغرب . ولكننا لم نوجد بعد دراسة عربية حديثة للغة العربية وآدابها فيما عدا الأقل من القليل . واكتفى بهذا لأنه خارج عن موضوع الاستفتاء .

أما دراسة اللغة اليونانية واللغة اللاتينية فأن الكثير منا — بل اغلبنا — يعتقد أن اهتمام الغرب بهاتين اللغتين يرجع الى أنهما « لغتا الأصل » . واذا كان هذا صحيحا الى حد ما فانه لا يعبر الا عن جزء من الحقيقة . فمهما قيل فى الأصل اللاتينى للغات الفرنسية والأسبانية والايطالية والرومانية فأن اختلاف هذه اللغات اليوم عن اللاتينية هو أعظم من اختلاف لغاتنا العامية عن اللغة العربية . ثم ما القول فى السكسونية والسلافية ؟ وأى علاقة بين اللغة اليونانية واللغات الاسكندنافية ؟ أو حتى الفرنسية والانجليزية ؟

هذا الخطأ الشائع عندنا يجب أن يزول . فأن من آثاره أن نعادل بين تعلم الغربى المثقف لليونانية واللاتينية وبين تعلم أهل الضاد للغة العربية وليس ثمة صلة بين هذا وذاك .

انما يتعلم الغربى اللغات القديمة وآدابها لأن حضارته اليوم — وهى المظهر الحى لثقافته — تقوم على حضارة اليونان والرومان ، وطريقة

تفكيره وتمحيصه للأشياء والمعانى يعود الفضل فيه للمعلم الأول : اليونان ، والمنظم الأول : روما .

ومهما قيل فى الثقافة العربية فاننا اليوم — كما كنا بالأمس — سكان شواطىء البحر الأبيض المتوسط.ونحن الآشوريين الفنيقيين والمصريين والمغاربة البربر أنشأنا وانتفعنا ، وأثرنا وتأثرنا بحضارة حوض البحر الأبيض . ولم يفصلنا عنها الا حادث تاريخى هو غزو سكان صحراء العرب لنا . ولم يقض علينا القضاء المبرم الا حادث تاريخى آخر هو وقوعنا تحت نير اللعنة العثمانية .

فاذا أردنا اليوم — وقد أردنا أن نحتل مركزا محترما بين الأمم ، فان علينا لا أن نتجه كما فعلنا الى أوروبا الحديثة فحسب بل يجب أن نعود — كبلاد الغرب — الى أصول حضارة البحر الأبيض المتوسط بدراسة اليونانية واللاتينية وآدابهما . ولربما قامت صعوبات مادية تحول بيننا وبين هذه الدراسة فلا أقل من أن نطلع على الأدب والفلسفة اليونانية واللاتينية مترجمة الى اللغة العربية ترجمة رسمية دقيقة . والى أن نؤدى هذه الترجمة فلا أقل من أن نتعرف اليها عن طريق الترجمات الغربية .

فهذا المبدأ يكفينى مؤونة سرد أسماء مفكرى وكتاب وشعراء اليونان والرومان وأنا قائل بترجمة مؤلفاتهم دون استثناء . بل ودراسة لغتهم ما أمكنت الدراسة .

بقى الشطر الأخير الخاص بدراسات الناس وعنايتهم فى أوروبا باتقان لغة أجنبية على الأقل . وترجمة نتاج الفكر العالمى الى لغتهم .

أما اللغات الأجنبية فلا شك أننا فى البلاد المتكلمة بالعربية عنينا عناية جدية بتعلم لغة واحدة وأكثر من اللغات الحية . ونحن نعد فى هذا من احسن الأمم تعلما وتعلقا باللغات الحية ، لا تبعا لميزات خاصة فينا وانما بحكم اضطرارنا الى هذا التعليم . فنحن لا نعتقد ان يستطيع الرجل اتيان عمل نافع فى حياة الأمة دون اتقانه لغة أجنبية واحدة أو اثنتين على الأقل .

وكل رجائى فى هذا السبيل أن تزداد عنايتنا باللغات الأجنبية ، وأن لا نكتفى بقشورها بل أن نفرض على الطلبة دراسة آدابها دراسة مستفيضة .

أما فيما يختص بالكنز الذهنى المشاع بين الأمم المتحضرة ، وهو الذى يرمى اليه السؤال الثانى من الاستفتاء . فلا شك أن الصحافة العربية والكتاب قد ادوا فى هذا السبيل خدمات لم تقدر بعد التقدير الكافى . وها نحن أولاء منذ نهضة اللغة العربية فى أواخر القرن الماضى نطلع على كثير من أعمال الترجمة، تشهد لكتابنا بأنهم قاموا فى حدود ممكناتهم بقسط كبير مما عليهم نحو ثقافتنا العصرية ونحو تجديد اللغة العربية بترجمة المؤلفات الخالدة فى اللغات الأخرى . واذا لم يكن هنا محل سرد لأعمالهم فلا أقل من أن نفوه معجبين بواحد منهم كممثل لتلك الحركة المباركة . ذلكم هو سليمان البستانى مترجم الالياذة . وهذا التخصيص لم نلجأ اليه عفواً وانما نحن نضربه مثلا لأعلى صفات الأمانة العلمية والأدبية فى الرجال ولأن سليمان البستانى لم يكتف بالترجمة والتعليق المستنير بل هو قد ساعدنا بمقدمته الرائعة على تفهم ملحمة هوميروس بنوع خاص والأدب والحياة اليونانية بنوع عام .

ومقدمة « الألياذة » هذه بالذات تنتقل بنا الى ختام الاستفتاء ، وهو « هل يغنى تلخيص المؤلفات العربية عن ترجمتها ؟ » .

والجواب بالنفى البات . فالتلخيص لا يمكن أن يغنى عن الترجمة والترجمة الأمينة دون اختصار أو اقتضاب . وليس معنى هذا اننا نحكم على التلخيص بالاعدام . فالواقع أننا نعتبره من قبيل التقدمة النافعة لتفهم المؤلفات العالمية . بل نحن نراه ضروريا ضرورة الدليل المكتوب للسائحين عن البلاد التى يزورونها . وكما أن الدليل لا يمكن أن يغنى وحده عن فهم مقابر صقارة وكنوز الفاتيكان أو البيناكوتيك ، فان التلخيص لا قيمة له دون الاطلاع على الكتاب بذاته .

ومع أن اعمال الترجمة مشاع بين الكتاب لا سلطان عليها . الا أن بعض الأمثلة التى وقعت بين ايدينا من التراجم العربية لكتاب الغرب تجعلنا نبدى

رغبة خاصة وهى أن تعنى الحكومات بتوجيه وتشجيع الترجمة الأمينة ، وأن يقسوا النقـــاد على المترجمين الخـــونة » ! traduttore traditore
ويحذروا القراء من ترجماتهم . وبذلك نضمن السير فى طريق سوى نحـــو اكتساب اعلام الثقافة العالمية غير مشوهة فى لغتنا .

واخيرا لا يمكننا أن نهمل مشكلة ثقافية يتعين علينا معالجتها فى نفس الوقت وهى تشجيع القراءة . فأننى كمصرى جاب بعض الأقطار الأفريقية والأوروبية والآسيوية الاحظ مع شديد الأسف أن المصريين من اقل الشعوب قراءة فالناس هنا لا يقرأون حتى المذكرات التي تعرض عليهم فى دواوينهم وانما يكتفون « بالتلخيص » ــ أيضا !! ــ الذى يقوم به صغار سكرتيريهم . واذا فكروا بالقراءة فى خارج عملهم فانما ينصرفون الى تلك المطبوعات السخيفة التافهة التى انتشرت بين ظهرانينا كأنها مكملة للأوبئة التى تزلت بمصر فى عهد فرعون موسى . ولكم أحزننى منظر كبار رجال القضاء والتشريع والتعليم والطب عندنا فى القطارات يتنقلون بين النوم ومطالعة الجرائد ــ ولا عيب فى هذين أصلا ــ وبين مطالعة روايات بوليسية ذات جلدات يقذى منظرهـــا العين بله النفس .

فليس يكفى اذن أن نرسم خطة للترجمة وننفذها وانما يجب فى نفس الوقت أن تشهر تشهيرا بأمثال هذا النوع من القراءات . وان نجعل مقالاتنا فى الصحف والمجلات ، ومن المقدمات والملخصات التى نكتبها للكتب الغربية المترجمة دعاية وأحسن وسيلة للأخذ بيد فريق المتعلمين وانصاف المتعلمين منا فى طريق الثقافة الصحيحة . ✻

« **حسين فوزى** »

✻ نشرت هذه الردود بحسب تاريخ ورودها .

« الحـــديث »

٤ ـ حول مقــال (خليل مطران) *

حضرة رئيس تحرير المقتطف .

قرأت مقالة الدكتور أدهم وأود أن لايفهم منها قارىء انى اوافقه على ما جاء فيها خاصا بى ومع احترامى للدكتور أبى شادى أرجو ان لا يفهم قارىء أنى أوافقه على مذهبه فى التفكير أو على طريقه فى صناعة الشــعر فــان الاختلاف بيننا أكثر من تفاؤل وتشاؤم ومذهب طبيعى وغير طبيعى . وقد نشرت قبل الآن ان الأستاذ العقاد عندما عرفته كان قد اطلع على الأدب العربى والأوربى وكان قد نظم أكثر الجزء الأول من ديوانه وان الأستاذ المازنى كان فى مدرسة المعلمين يدرس الأدب ولم أفده الا باهداء نسخة من ديوان الشريف الرضى اليه .

ومع اجلالى واعجابى بالأســتاذ خليل بك مطران أقول انى لم أتأثر طريقته أكثر من تأثرى طريقة أى شاعر آخر من نوابغ الشـعراء وأرانى مضطرا أن أنشر بعد الآن مقالا مطولا أصحح فيه كثيرا من الآراء التى ينشرها الدكتور أبو شادى وأصدقاؤه . هذا وأرجو من الدكتور أدهم ان يسمح لى بنشر هذا البيان الذى يخالف بعض ما جاء فى مقالته وله الشكر وتفضلوا بقبول عظيم الاحترام .

المخلص ـــ عبد الرحمن شكرى

---

* المقتطف : ابريل ١٩٣٩ ، ص ٤٩٥ .

٥ ـ حول مقـال (خليل مطران) *

سيدى رئيس تحرير المقتطف :

اطلعت على التعليق الذى نشره الاستاذ عبد الرحمن شكرى على ما كتبه الدكتور أدهم خاصا به وبى . ولا أريد أن أخوض فى موضوعه بعد ان اعلنت فى سنة ١٩٣٧ اعتزالى الأدب العربى ، وعلى هذا فلا شأن لى بما يكتبه الدكتور أدهم وغيره من بحوث عن الأدب المعاصر ، ولا يعـد سكوتى عنها اقرارا لما فيها ، كما انى لا أعرف أنى نشرت شيئا جديدا فى هذا الموضوع أو أن أحدا من أصـدقائى — على ما يقـول الأستاذ شـكرى — صنع ذلك .

وتفضلوا بقبول تحيتى واحترامى

الاسكندرية فى ٤ أبريل سنة ١٩٣٩ .

المخـلص

احمد زكى ابو شادى

---

* المقتطف : مايو ١٩٣٩ ، ص ٦٣٤ .

٦ ـ حول رسائل الدكتور اسماعيل أدهم *

حضرة رئيس تحرير المقتطف :

بعد تقديم واجب التحية : قرأت فى العدد الأخير من المقتطف بحثاً للدكتور اسماعيل احمد ادهم عن اتجاهات الشعر العصرى . وقد نسب الى الدكتور ادهم رأيا قال انى حدثته به . وهذا الرأى يتناول الأدب المصرى عامة وشعر مطران خاصة .

ولقد أفهم أن يروى عنى خبرا ولكن نقل الآراء فى هذا المعرض من الأمور غير المألوفة الا ان يكون الرأى مدونا فى كتاب او مقتبسا من محاضرة أو غير ذلك مما يكون صاحبه قد هيأه للنشر .

وانه لمن المتعين عند رواية الأخبار فى كل حديث ان تكون مطابقة للواقع ولذلك يجوز نقلها فى كل حال . اما أحاديث السمر التى لا يعرف المتحدثون فيها أن كلامهم سينشر فهى من أسرار المجالس ان كانت . على انى انما اتلطف بهذه المقدمة تحاشيا مع صريح التكذيب ومنعا للاحراج واعلن انى لا أرى الرأى الذى نسبه الى الدكتور وليس من حقه أن ينشره أن كنت حدثته به لأنى لا اعلمه يزورنى ليشرفنى بعقد حديث صحفى معى .

على أنى بعد ذلك لم احدثه بهذا الرأى وعليه منى ازكى التحيات وأطيب السلام .

عبد اللطيف النشار

---

* المقتطف : ديسمبر ١٩٣٩ ، ص ٥٥٩ .

حول مناظرة « مباحث عربية » *

روى الدكتور بشر فارس فى مقاله « حول مباحث عربية » المنشور فى مقتطف اغسطس ١٩٣٩ (صفحة ٣٥٦) أن الدكتور اسماعيل أحمد ادهم أخذ فكرة النقد الباطنى والخارجى عن الأستاذ صديق شيبوب . ثم تلقينا منه كتابا من الاسكندرية لخصناه فى قولنا ان ما أشار اليه ليس قرين الصواب لأن الدكتور أدهم كان أسبق الى الاشارة الى هذه المسألة من الأستاذ صديق وبعد ظهور مقتطف أغسطس كتب الأستاذ صديق فى « البصير » مصححا الرواية قال « حقيقة ما جرى أن لا الدكتور أدهم أخذ عنى ولا أنا اخذت عنه . ومثل هذا النقد سهل يدور فى ذهن كل أديب مارس قليلا الكتابة باللغة العربية . وقد جرى أنى بينما كنت أطالع « مباحث عربية » تنبهت الى هذا المأخذ ثم جاءنى الدكتور أدهم زائرا وتحدثنا عنه فأشار فى معرض حديثه الى هذا النقد فأجبته أنه جال فى خاطرى » فوجبت علينا الاشارة الى ذلك وضعا للحق فى نصابه .

---

* المقتطف : ديسمبر ١٩٣٩ ، ص ٥٥٩ .

٧ ـ مسألة فيها نظر *

للدكتور اسماعيل احمد ادهم رأى فى سياق دراسته لمطران نشر فى المقتطف يتصل بتأثير بعض الأدباء فى بعض ، وقد عقب عليه الأستاذ عبد الرحمن شكرى فى العدد الأخير منها ، فأرسل الدكتور أدهم الينا هذه الكلمة تعليقا على ذلك التعقيب ، والمسألة لا تصالها بتاريخ الأدب تحتاج الى تمحيص ودرس . *

حضرة الأستاذ صاحب الرسالة :

قرات كلمة الأستاذ عبد الرحمن شكرى مدروجة بعدد المقتطف الذى صدر فى اول أبريل سنة ١٩٣٩ تعليقا على دراستى عن خليل مطران . وان ما أعلمه من تبخر الأستاذ الشاعر فى الأدب يسمح لى بأن اذكره بأن الناقد لا يأخذ برأى المنقود اخذا تاما ، وقد يخالفه فى نفس معتقده ولو مس شخصه ، وهذا غير خاف عن مثله . وبناء على ذلك فقد كتبت ما كتبت وقد خالفت فيمن خالفت الأساتذة طه حسين والزهاوى وأبو شادى وتوفيق الحكيم وغيرهم فى الدراسات التى كتبتها عنهم .

ويقينى المستخلص من مطالعاتى أن الأستاذ عبد الرحمن شكرى تأثر باتجاهات مطران تأثرا قويا . وللأستاذ شكرى أن يتبرأ من ذلك ، ولكن مثل هذا التبرأ لن يغير من استنتاجاتى شيئا لأنها تقومت بأسـباب دقيقة أن لم أذكرها فى ختام دراستى عن مطران حين أعرض لأثر مطران الكبير فى الشعر العربى الحديث ، فان لها مكانها فى بعض الدراسات الآتية .

واكرر بهذه المناسبة تقديرى العميق لأدب الأستاذ شكرى وزميليه الفاضلين ، وليس لى أى غاية من دراساتى سوى التحقيق من سبل الدرس التحليلى حسب المقدمات التى تجمعت تحت يدى .

---

* الرسالة : ١١ ابريل ١٩٣٩ ، ص ٧٤٥ وما يلى .

أما اذا كان الأستاذ شكرى يرى نقصا فى هذه المقدمات فله أن يظهره »
وعلى كل حال فأنا فى انتظار البيان الذى يعدنى بنشره والـــذى فيه بعض
ما يخالف ما جاء فى البحوث التى نشرتها الى اليوم من دراساتى عن مطران ..
والى أن ينشر بيانه فأنا على اعتقاد بصحة ما جاء فى سلسلة البحوث التى
نشرتها

اسماعيل أحمد أدهم

٨ ـ فى النقد الأدبى *

بشر فارس

يعنى الدكتور اسماعيل أحمد أدهم بكتابة فصـول فى الأدب العربى الحديث . فأخرج مبحثا فى الدكتور طه حسين بك وآخر فى الأستاذ توفيق الحكيم (فى مجلة الحديث الحلبية) وهو يواصل نشر مبحث فى الأستاذ خليل مطران فى مجلة المقتطف . ومزية كتابة الدكتور ادهم أنها منصرفة الى النقد القائم على الوجهة الموضوعية لا الذاتية ، كما نقول اليوم . والحق أن النقد عندنا اكثره مجرى على الطريقة التأثرية . وهكذا ترى الدكتور أدهم يميل مع ناقدين أو ثلاثة من أهل مصر ولبنان الى جمح الثائر impressionnisme وتحديده ومراقبته حتى تتغلب المعرفة على الاحساس . الا أنى أرى فيمـا يكتب الدكتور أدهم موضعين للنظر : الأول اعتماده على الآراء القبليـة a priori والمسلمات والمقبولات وترى ذلك فى الفصـل الأول والثـانى اللذين كتبهما فى خليل مطران ، مثل هذا الأسلوب أجنبى عن طريقة النقـد الموضوعية ، لأن هذه الطريقة تذهب من الواقعات الى النظر ومن الخـاص الى العام : فلا يتكلم الناقد مثلا على لون من الوان الشعر ليدل بعد ذلك على أن شاعرا من الشعراء ينظم على ذلك اللون ، بل يجرى على عكس ذلك . ومن هذا أيضا أن الدكتور أدهم يقرر القضية من باب الارتجال فيستخلص منها ما يستخلص : من ذلك قوله فى مطران (المقتطف يونيو ١٩٣٩ ص ٨٧) : « وقد خلص الخليل من هذه السنين (أى سنين الطفولة) بطبيعته الاجتماعية التى تميل الى خلق جملة صلة اجتماعية une somme de rapports sociaux مع الناس» .فانى لا افهم هذا النحو من التفكير «الموضوعى»وكأنى بالدكتور أدهم اقتبس منى (أنظر « مباحث عربية »ص ٧٦) هذا التعبير : « جملة صلة اجتماعية » مع ما ينظر اليه باللغة الفرنسية ، من دون أن يحسـن استعماله فى مجرى حديثه ، على ما يبدو .

---

* الرسالة : ١٢ يونية ١٩٣٩ ص ١١٧٦ .

وأما الموضع الثانى فاهمال الدكتور أدهم لاستقصاء المصادر . من ذلك ما فاته من مراجع فن توفيق الحكيم . فقد كان يحسن به أن يلتفت الى ما كتبه فى هذا الباب فى مجلة الشباب (٩ مارس سنة ١٩٣٦) ومجمله : ان كلام توفيق الحكيم فى مسرحياته الأولى على أن « الكائنات ظواهر لا حقائق » ، وما يترتب على ذلك من صراع بين الواقع والحلم ، وبين الزمان والتاريخ ، وبين الشهوة والرغبة ، انما هو أصلا لكاتب مسرحى فرنسى يدعى لينورمان H. R. Lenormand ، ومن تأليف هذا الرجل « انما الزمان حلم » (سنة ١٩١٩) و « آكل الأحلام » « سنة ١٩٢٢ » و « الرجل واشباحه » (سنة ١٩٢٤) . ثم ان فى قصص توفيق الحكيم مظهرا آخر مستمدا من الأول وبيانه : أن الانسان يسيره ما لا يعرفه وما لا يقدر على مقاومته . وهذا الراى الآخر يرجع الى كاتب بلجيكى يدعى موريس ميترلنك (والى ايبسن Ibsen قبله) . بقى أن الأستاذ توفيق الحكيم ينحو نحو ميترلنك فى انشاء ما يقال له فى فن المسرح « الجو » ، وجو القصة المسرحية قائم على بث الأنوار ، وتوزيع الأثاث واجلاس الممثلين ، الى غير ذلك . وجو المسرحية عند الحكيم كجو المسرحية عند ميترلنك من حيث الميل الى بسط الابهام على المناظر واثارة الأوهام فى نفس الناظر .

وليس معنى هذا أن توفيق الحكيم لم يأت بشىء من عنده . فقد كتبت قبل اليوم أنه « يحكم سرد الرواية ويحكم الحوار ويحكم تهيئة البيئة ، فهو صاحب فن حقا » ، وقد استشهد الدكتور أدهم فيما كتبه بهذه الجملة (ص ٣٥٧)

وبعد ، فانى أدعو من يعنى بالفصل الذى كتبه أدهم فى الحكيم — وهو فصل حقيق بالعناية — أن يرجع الى نقد الأستاذ صديق شيبوب لذلك الفصل فى صحيفة البصير (١٢ مايو ١٩٣٩) ، فانه جم الفائدة .

بشر فارس

٩ ـ فى النقد الأدبى *

حضرة الأستاذ الفاضل محرر « الرسالة » :

تحية وسلاما . وبعد . فقد قرأت فى العدد ٣١٠ من « الرسالة » الغراء ما كتبه الدكتور بشر فارس عن الفصول التى اكتبها عن الأدب العربى الحديث ، فحمدت له غايته من النقد . غير أننى لاحظت بعض أشياء على قوله :

١ ــ ان كتاباتى وان كانت منصرفة الى النقد القائم على الوجهة الموضوعية ــ كما لاحظ الدكتور بشر فارس فى كلمة فى « الرسالة » ــ والأستاذ صديق شيبوب فى مقاله فى البصير (١٢ مايو سنة ١٩٣٩) ، والأستاذ خليل شيبوب فى مقاله فى « الأهرام » : (٢٩ مايو سنة ١٩٣٩) ــ الا أن منحى الموضوعية فيها مستنزل من الطريقة : « التركيبية ، التحليلية » التى تذهب من النظر الى الواقعات عينا ، ومن الواقعات الى النظر عينا آخر ، والتى هى نتيجة ثقافتنا الرياضية .

٢ ــ ان هذه الطريقة من صميم الأساليب العلمية ، والطرائق الموضوعية ، لأن الطريقة العلمية تذهب : اما من النظر الى الواقعات واما من الواقعات الى النظر . والمذهب الأول أكثر ما يتظاهر فى الأساليب الخاضعة للنهج الرياضى بعكس المذهب الثانى ، فان أساليبه اكثر ما تتمثل فى منهج البحث الاجتماعى .

٣ ــ ان الدكتور بشر فارس وثقافته اجتماعية صرفة قد نظر الى بحثى من الطرائق الاجتماعية التى اتصل بها ــ اثناء تلقيه العلم فى السربون ــ فدارت عقليته منها ، وكان اقل ما يجب عليه أن يوسع نظرته وينظر الى منهجى فى البحث فى النطاق العام للأسلوب العلمى .

٤ ــ كان فى امكان الدكتور بشر فارس أن يتعرف الدافع الذى دفعنا

---

* الرسالة : ١٩ يونية ١٩٣٩ ، ص ١٢٢٤ .

فى دراستنا عن مطران الى الكتابة عن : « الشعر والشعراء » فى المبحث الأول ، وعن « الشعر العربى » فى المبحث الثانى . وذلـك لأنه ليس من المستطاع — ومطران رأس حركة جديدة فى الأدب العربى — فهم حقيقـة مذهبه ولتجاهلته دون مراجعة الشعر العربى وخصائصه حتى يمكن عن طريق المقابلة معرفة الأثر الذى استحدثه مطران فى الشعر العربى ومدى التجديد الذى قام به .

٥ — كان فى مستطاع الكاتب أن يستنبط من البحث الثالث والبحوث التالية له فى المقتطف خطتنا فى الدلالة على معنى شاعرية مطران من شعره ، تلك الخطة التى تقوم على ارجاء المقدمات — التى انتهت بنا الى الأحكام التى أصدرناها عن منحى الشاعرية عند الخليل — الى موضعها الطبيعى من الدراسـة .

٦ — رأى الكاتب أننا استعرنا اصطلاح « خلق جملة صلات اجتماعية » من كتابه « مباحث عربية » والواقع عكس ذلك . فان هذا الاصطلاح قد دار على قلمنا من قبل صدور كتابه هذا : تجده فى دراستنا عن اسماعيل مظهر حين تكلمنا عن آرائه الاجتماعية (التقدمة العربية لدراستنا عن مظهر فى Z.R.G.J. م ٣٦ ص ٤١١) هذا فضلا عن أن هذا الاصطلاح من جملـة ما يجرى على أقلام كتـاب عصرنا هذا ، واذن فـلا يمكن القول بأنه من الاصطلاحات التى استحدثها الكاتب .

٧ — ارتأى الكاتب أن الجملة التى أوردنا فيها هذا الاصطلاح مرتجلة بحيث أنها لا تتسق ومنحى البحث الموضوعى الذى أخذنا أنفسنا بـه . والواقع عكس ما رأى . بيان ذلك أننا ارتأينا بحثنا المذكور أن المجتمع الشرقى — عادة — ينعزل أفراده بعضهم عن بعض بحيث ينقبض كل على نفسه . وقد كان ظهور خليل مطران بطبيعة مغايرة لطبيعة هذا المجتمع الذى نشأ فيه ما استوقف نظرنا . وقد رجعنا فى بحثنا بهذا الأصل الثابت من نفسيته الى طفولته التى ترك فيها حدا يتعامل مع أقرانه من الأطفال فخلص من ذلك بطبيعته الاجتماعية التى تجعله ينسحب على الجماعة ويشتبك مع

افرادها فى «جملة صلات اجتماعية » . وواضح اذن أن هذا من باب التحقيق لا الارتجال ، ومن ثم فاستعمالنا لهذا الاصطلاح استعمال له فى موضعه الطبيعى من الكلام لا فى موضع غير متسق مع مجرى الكلام كما رأى !

٨ — أخذ علينا الدكتور بشر فارس اهمالنا لاستقصاء المصـادر فى دراستنا عن توفيق الحكيم ، ودليله على ذلك أننا لم نلتفت الى ما كتبه فى مجـلة الشباب عن توفيق الحكيم كما ينجلى فى مسرحيته « أهل الكهف » واظن أن الدكتور بشر فارس لا ينكر علينا أننا أكثر الكاتبين فى العربيـة استقصاء للمصادر بدليل أن بحثنا عن توفيق الحكيم قد رجعنا فيه الى نيف ومائة مرجع . ويظهر هذا من مراجعة سريعة لبحثنا . اما عدم التفاتنـا الى بعض ما كتبه المعاصرون عن آثار الحكيم فهذا يرجع الى انه ليس فى مستطاع كاتب بالعربية استقصاء كل ما يتصل بمادة معينة فى الأدب العربى الحديث . ولا وجه للاعتراض علينا بأن الباحثين الغربيين يظهر فى بحوثهم استقصاء تام لجميع ما كتب عن مادة موضوع بحثهم لأن هؤلاء يجدون من مهيئات البحث عندهم فى لغاتهم فهارس شاملة تجمع كل مايتصل بمادة معينة فيسهل من ذلك الاستقصاء عندهم .

٩ — أرجع الدكتور بشر فارس فى مقالة مجلة الشباب (٩ مارس سنة ١٩٣٦) فن توفيق الحكيم المسرحى فى آثاره الأولى الى فكرة الكاتب المسرحى H .R. Lenormand من حيث يتفق الكاتبـان المسرحيـان فى اعتبـار الكائنات « ظواهر لا حقائق » والواقع أن الكاتبين فى هذه الفكرة متأثران بالنظرية الاعتبارية التى بثها فى مؤلفاته الرياضى الفرنسى الشهير هنرى بوانكاريه . وقد أشرت الى هذا الأصل بالنسبة لتوفيق الحكيم فى دراساتى عنه (ص ٦٩ من الطبعة الخاصة وص ٣٦١ من طبعة عدد مجلة الحديث) فلا معنى اذن لقول الدكتور بشر فارس من أن توفيق الحـكيم تأثر بزميله الكاتب المسرحى الفرنسى خصوصا وأن توفيق الحكيم من الذين قرأوا هنرى بوانكاريه وتعمقوا فى دراسة آثاره (انظر قطعة برجنا العـاجى لتوفيق الحكيم عدد ٢٤٥ ص ٤٠٤ — ١٤ مارس سنة ١٩٣٨ من مجلة الرسالة) .

١٠ — يقول الدكتور بشر فارس بأن الأصل فى مسرحيات توفيق الحكيم

«اعتبار « الكائنات ظواهر لا حقائق » ويترتب على ذلك — عنده — صراع بين العقل والحلم ، وبين الزمان والتاريخ (؟! ...) وبين الشهوة والرغبة (؟! ...) فان صح معنا أن فكرة كون الكائنات ظواهر appearances لا حقائق realites تسوق الى فكرة الصراع بين الواقع fact والحلم dream فاننا لا نرى صلة بين هذا وما يحاول أن يظهره الكاتب من صراع بين الزمان والتاريخ ، وبين الشهوة والرغبة . ذلك لأننا نعرف أن التاريخ منبسط الزمان والشهوة متفرعة من الرغبة (قوة النزوع عند فلاسفة العرب) وليس فى هذا أى معنى يحتمل افادة الصراع .

١١ — يرى الدكتور بشر فارس أن جو المسرحية عند توفيق الحكيم متأثر بجو مسرحيات ماترلنك من حيث الميل الى بسط الابهام على المناظر واثارة الأوهام فى نفس الناظر . وهذا صحيح الى حد ، وقد أشرنا اليه ، ويمكن أن نزيد على ذلك فنقول بأن جو المسرحية عند توفيق الحكيم منبثق من طبيعته الفنية التى دارت حول الكتابات الرمزية نتيجة اعيائه عن معرفة حقيقة النفس ولوامعها وبوادرها والتى تأثرت بمبادىء علم النفس الحديث وعلى وجه خاص تجارب شاركو فى التنويم والابهام وريبو فى الأمراض العصبية ، وفرويد فى أحوال اللاواعية ، وبرجسون فى تقليب المنطوى فى النفس على الظاهر منها (ص ٦٩ من دراستنا من الطبعة الخاصة وص ٣٦١ من الطبعة العامة) .

وبعد فانى شاكر للدكتور بشر فارس عنايته بالاشارة الى دراستنا كما أنى شاكر له عنايته بالنقد . وهو أن أخطأ النظر فيما كتب فله حسن القصد والغرض .

اسماعيل احمد ادهم

١٠ ـ بشر فارس ومصطلحاته *

صديقى بشر أديب جليل وبحاثة قدير فى الموضوعات التى يديرها سنين فى ذهنه ويستقصيها على وجوهها بالبحث والتمحيص .

على أن الدكتور بشر فارس بعد ذلك لا ينجح فى الكتابات الارتجالية ولا يصلح كاتبا ناقدا ولا يفلح فى أن يكون صاحب مطالعات ونظريات تفيد «البوادر واللوامع» التى تطوف بالنفس من حين الى حين . ولا أدل على ذلك مما تجده من التهافت فى الكتابات من المرتجلة التى يكتبها .

نقول هذا بمناسبة ما كتبه فى العدد الأخير من « الرسالة » تعليقا على ردى على نقده لدراستى عن « توفيق الحكيم » ، وانت اذ تقرأ كلمته هذه تجده قد انصرف عن الرد على الأشكالات التى أثرتها حول نقده والمآخذة الجمة التى أخذتها على كلمته الى بحث شكلى يدور حول افتراض اقتباسى لبعض المصطلحات الفنية التى يرى هو انه استحدثها فى اللغة العربية ، على أننى الاحظ على هذا الكلام الجديد الذى خرج به ناقدنا المفضال أشياء أجملها فيما يلى :

أولا ـــ يعتقد صديقى بشر فارس وحده دون كل المشتغلين بصناعة القلم فى الشرق والغرب أن المصطلحات الفنية التى يضعها كاتب ملك لهذا الكاتب وحده .

ثانيا ـــ هذا الاعتقاد الخاطىء الذى يدين به صاحبنا يتناقض مع الفكرة العلمية التى ترى أن قيمة المصطلحات الجديدة ليس فى وضعها وانما هو فى جريها على أقلام الكتاب . والدكتور بشر فارس واقع فى هذا التناقض حين يقول : « انى فرحت فرحا شديدا لما أصبته يستعمل فى مقاليه بعض تراكيب

---

* الرسالة : ٣ يوليو ١٩٣٩ ، ص ١٣٣٠ .

جرت على قلمى ... وما فرحى الا لأنى ارى تراكيب اجتهدت فى سياقتها تنطلق على الأقلام ، وكنت أخشى أن تموت يوم ولدت » .

ثالثا — اذا كان الدكتور بشر فارس يرى حياة المصطلحات فى جريها على الأقلام ، فهل هو يرى من المحتم أن يشير الكاتب فيما كتب الى مواضع الاصطلاحات التى استحدثها والتى أخذها عن غيره والتى دارت على الأقلام فجاءت على قلمه ؟ واذا كان لا يرى ذلك بدليل أن كثيرا من الاصطلاحات تجرى على قلمه وهى ليست له وهو لا يشير الى أصحابها فيما يكتب ، فما معنى ما كتبه فى نقده لكتابنا (بعدد الرسالة ٣١٠ ص ١١٧٦) من أن التعبير « جملة صلات اجتماعية » الذى جرى به قلمنا فى بحث لنا عن « خليل مطران » أصلا فى كتابه «مباحث عربية ؟» وما معنى ما كتبه فى العدد الماضى من الرسالة؟

رابعا — نسب الينا الدكتور بشر فارس أننا اقتبسنا تعبير « جملة صلات اجتماعية » منه واننا لم نحسن استعماله فى مجرى حديثنا . وقد رددنا على الوجه الأول فقلنا ان هذا التعبير قد دار على قلمنا قبل صدور كتابه . ورددنا عليه فى الوجه الثانى من اعتراضه فبينا وجه اتساق التعبير وموضعه من الكلام .

خامسا — خرج الناقد فى رده بسؤال عجيب عما اذا كان ورد فى كلامنا فى المصدر الذى أشرنا اليه ، وهو مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية ، ما ينظر لتعبير « جملة صلات اجتماعية » فى الفرنسية ، وهذا تعنت لا معنى له خصوصا وان الجملة الفرنسية التى تنظر اليها العبارة العربية ليست من خلقه فقد تكرر ذكرها فى كتابات العالم الاجتماعى « دوركايم » ، وخصوصا فى مجموعة محاضراته عن علم الاجتماع فى السوربون (ص ١١ ، ١٣ ، ٢٤ ، ٢٦ مثلا) ومن الأعاجيب التى اتى بها الدكتور بشر فارس أنه ذهب يتحدث عن درايتنا بالفرنسية وهل هى تمكننا من الايمان بمثل هذا التعبير كأن اللغة الفرنسية وقف عليه ، وكأن محاضرات « دوركايم » لم يطالعها سواه من الذين لم يرحلوا الى باريس ، ولم يدرسوا فى السوربون !

سادسا : قال الدكتور بشر فارس ان عبارة : « توفيق الحكيم يحكم

سرد الرواية ويحكم الحوار ويحكم تهيئة البيئة ، فهو صاحب فن حقا » التى وردت فى موضعين من دراستنا عن « توفيق الحكيم » (ص ٣٤٧ من العدد ص ٣٦٨ س ١٩ — ٢١ من طبعة مجلة الحديث وص ٦٥ من العدد و ص ٧٦ س ١٩ — ٢١ من الطبعة الخاصة) مقتبسة منه . ولكن هل اقتبسناها منه ولم نشر الى مصدر الاقتباس ؟ هذا هو الموضوع فى الواقع . وانا اترك الرد على الدكتور بشر فارس فى هذه النقطة لنفسه ، فهو يقول فى نقـده لدراستنا عن « توفيق الحكيم » فى الرسالة « عدد ٣١٠ ص ١١٧٥ س ٢٥ » بعد أن يذكر هذه الجملة وقد استشهد الدكتور أدهم بما كتبه بهذه الجملة ص ٣٥٧ » فما معنى الاستشهاد ؟ معناها أن العبارة أسندت الى الدكتور بشر فارس ، واذا فلا معنى لتعنت الدكتور بشر فارس واتهامنا بالاقتباس الذى يغفل الاستشهاد بالمصدر واثارة المظنة بكتاباتنا .

سابعا : ارتأى الدكتور بشر فارس أن عبارتنا التى جاءت فى الكلام عن الرمزية عند توفيق الحكيم (ص ٣٦١ من طبعة مجلة الحديث وص ١٩ من الطبعة الخاصة) ذات أصل من مسرحية « مفرق الطرق » ومن مقال له عن الرمزية فى الرسالة . وقد يكون هنا له بعض الحق — لا كله — فليس يبعد أن تكون عبارته عن الرمزية قد علقت بذهننا فجرت على قلمنا ونحن نعرض الفكرة الرمزية عند الأستاذ توفيق الحكيم وذلك بحكم قاعدة التداعى . وما يدل على صحة هذا التفسير ما يرى من التغيير والاستبدال فى بعض المصطلحات التى تضمنتها العبارة المذكورة مايدل على التمثيل Assimilation من حيث ادارة العبارة فى ذهننا وتصحيح بعض المصطلحات فيها .

وانا اذ أختم هذه الكلمة لا يسعنى — وانا أرد الأشياء الى مواضعها — الا أن أذكر الدكتور بشر فارس بأننى حين أكتب بالعربية فأنا أكتب بلغـة غير لغتى الأصلية ، ومن هنا بعض ما يجىء على قلمى من التعابير الخاصة لكتاب اليوم استدراكا للمعنى الذى فى ذهنى من تعابيرهم ، ولعل فى ذلك بعض ما رأى وارتأى والسلام

اسماعيل احمد ادهم

١١ - حــول مناظرة وكتــاب *

بشر فارس *

شىء واحد لفت نظرى فيما كتبه — فى العدد الماضى من الرسالة — الأستاذ اسماعيل أحمد ادهم خريج جامعة موسكو لسنة ١٩٣٣ كما جــاء فى مجلة الحديث ، حلب ١٩٣٨ .

وأما الذى يكتنف ذلك الشىء من الكلام المرتجل ارتجالا فلا شأن لى به . وقد أخبرت القارىء من عددين ن قلمى لا يقوى على مجــاراة غيره فى ذلك الضرب من الكلام ، ولولا غضبى للعلم الحق وغيرتى على النقــد الصحيح ما كتبت هذا الفصل .

قال الأستاذ أدهم : « ان الجمــلة الفرنســـية unesomme de rapports sociaux التى تنظر اليها العبارة العربية ليست من خلقه « يعنينى » فقــد تكرر ذكرها فى كتابات العــالم الاجتمــاعى دوركايم Durkheim وخصوصا فى مجموعة محاضراته عن علم الاجتماع فى السوربون : ص ١١ ، ١٣ ، ٢٤ ، ٢٦ مثلا » .

بهذه العبارة يريد الدكتور ادهم أن يقيم البرهان على أن تلك الجملة لفرنسية التى « ليست من خلقى » قد وصلت الى عمله قبل قراءة كتابى « مباحث عربية » . وانى لأرى الأستاذ ادهم يتقول على : فانى لم أقل نط انى « خلقت » تلك الجملة الفرنسية ، اذ انى فى « مباحــث عربيـــة » راجع ص ١٦) أضع الاصطلاحات العربيـــة — من طريق المطالعـــة أو لاجتهاد — ثم أثبتازا ءها ما ينظر اليها فى اللغات الافرنجية ، وذلك رغبـــة

---

* الرسالة : ١٠ يوليو ١٩٣٩ ص ١٣٧٩ .

فى اغناء لغتنا (وهل انا اغنى لغات الفرنجة ؟) . وعندى انه كان يغنى الأستاذ أدهم عن عبارته المذكورة أن يثبت لنا الجملة التى استعملها فى « مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية » ـــ وذلك على وجهها ـــ ولكنه لم يفعل بل لم يبعث الى بالمجلة كما رجوت منه . وكان بودى أن أرى كيف أستعمل المصطلح العربى الخاص بعلم الاجتماع دون غيره ، الموضوع فى كتابى وضعا فلسفيا .

ومن الظريف أن يذهب الأستاذ ادهم فى اقامة برهانه الى ما لا نرضاه له . فقد استشهد على وجه التخصيص بـــ « مجموعة محاضرات دوركايم عن علم الاجتماع فى السوربون » ثم عين فقال : « ص ١١ ، ١٣ ، ٢٤ ، ٢٦٠ » ثم تلطف فقال : « مثلا » .

والذى فى الحقيقة أن دوركليم استعمل هذه الجملة غير مرة ، وكذلك تلامذته وتلامذة تلامذته ، وعلى الأستاذ أدهم التفتيش . غير أن دوركايم لم يستعمل هذه الجملة فى «مجموعة محاضراته عن علم الاجتاع فى السوربون»، وذلك بالرغم من الكلمة : « مثلا » التى جرت على قلم الأســتاذ أدهم ، ما فيها من قوة الابهـــام .

انى لم اسمع قط بـــ « مجموعة محاضرات دوركايم عن علم الاجتماع فى السوربون » ، مع أنى قرأت كتب دوركايم ـــ وهى غير كثيرة ـــ راضيا أو كارها ، وانا احصل علم الاجتماع على الوانه ـــ فيما احصـــل من فنون الفلسفة ـــ فى السوربون نفسها ، وذلك زهاء سبع سنين . وقد سألت اليوم زميلى فى التحصيل فى السوربون ، الصديق الدكتور على عبد الواحد وافى ـــ مدرس علم الاجتمـــاع بكلية الآداب لجامعة فؤاد الأول ـــ هل يعرف تلـــك « المجموعة » ؟ فأخبرنى قال : « لا وجود لها » . أضف الى هذا ان بين يدى الآن كتابا فيه ثبت المؤلفات فى علم الاجتماع (ولا سيما التى تهم الطالب واى شىء يهم الطالب مثل المحاضرات ، بل محاضرات دوركايم وهو امـــام مدرسة علم الاجتماع الحديث فى فرنسة ؟) . وهـــذا الكتـــاب عنوانه : Le guide de l'Etudiant, en sociologie وليس فيـــه ذكـــر لتلك

« المجموعة » . واعلم ان هذا الكتاب مطبوع فى باريس ثمانى سنين بعد وفاة دوركايم فضلا عن ان احد صاحبيه من تلامذة دوركايم نفسه ، واسمه Bouglé فهو أعلم منا بما اخرج استاذه لطلاب علم الاجتماع

هذا الا اذا خرجت تلك « المجموعة » فى موسكو حيث تلقى الأستاذ ادهم شتى العلوم . فرجائى منه اذن أن يعين لى « المجموعة » بحيث يثبت العنوان الفرنسى وتاريخ الطبع ومكانه . فانى جد حريص على أن اخبر اساتذتى وزملائى من علماء الاجتماع بوجود تلك « المجموعة » وما أظنهم الا ناشطين لها ، وما اخالها الا واقعة موقع الحدث .

* * *

ولعل تلك « المجموعة » — وكلها سر — موجودة على خلاف ما اقوله وما يقوله صديقى الدكتور على عبد الواحد وافى ، وعلى خلاف ماجاء فى الكتاب المتقدم ذكره . فتكون القصة أن الأستاذ ادهم لم يحسن نقل عنوان الكتاب من الفرنسية الى العربية ، وذلك لسببين :

أما الأول فلأن العربية ليست « لغته الأصلية » ، كما قال فى العدد السابق من الرسالة حين أخذ يعتذر الى من اقتباس تعبيرات لى (١) .

---

(١) ومن مقتبساته الأخيرة أنه هجم على ما قاله الدكتور زكى مبارك فى الأستاذ احمد أمين « الرسالة العدد ٣١٠ ص ١١٤٠ الفقرتان الاوليان » وصبه على ممسوخا فى فاتحة مقاله الأخير . وأسفى شديد انه خطأ المرمى اذ البصير بمواقع الفاظ لغتنا اللطيفة يعلم ان الكتابة « المرتجلة » ليست موضع مدح ، وعلى ذلك فأنى أشكر للأستاذ ادهم نفيه اياها عنى . ومثل هجوم الأستاذ ادهم على ما قاله الدكتور زكى مبارك فى الأستاذ أحمد أمين ثم صبه على كمثل هجومه على مذهبى فى مسرحيتى « مفرق الطريق » وصبه على مسرحيات الأستاذ توفيق الحكيم . ذلك أسلوب من النقد طريف ! ولعل سره عند الأستاذ أدهم ، فهو صاحب تحقيقات خاصة به : منها جزمه أن الأستاذ توفيق الحكيم ولد سنة ١٩٠٣ لا سنة ١٨٩٨ كما يقول الأستاذ الحكيم نفسه ويؤكد . الا أن الأستاذ ادهم يحتج بان ما يقوله الأستاذ الحكيم ويؤكده « لا يتفق مع هيكل التحقيقات التى قام هو بها » (راجع هذه القصة النادرة فى مجلة الحديث سنة ١٩٣٩ ص ٣٣٢) .

وأما السبب الثانى فلأن علمه باللغة الفرنسية لا ييسر له مثل ذلك النقل . وقد ذكرت هنا وعللته مكرها ، لعددين مضيا ، فرد الأستاذ أدهم قال : « ان اللغة الفرنسية ليست وقفا على » .

معاذ الله أن يكون الفرنسية وقفا على غير انى ماذا اصنع وفى نقد الاستاذ أدهم لكتابى « مباحث عربية » ما يؤيد ما ذكرته من عددين ؟ ففى رأى الأستاذ ادهم « راجع الرسالة العدد ٣١١ ص ١٢٢٩ » أن استعمالى لفظ « السلوك » لأحد مشتقات المصدر الفرنسى (وهو moralité تارة ، ولفظ « الأخلاقيات » لمشتق آخر للمصدر نفسه (وهو morale بمعنى éthique) تارة أخرى مما « يوقع فى اللبس والاختلاط » . والواقع الذى أثبته على كره أن الأستاذ ادهم لم يدرك الفرق القائم بين اللفظين الفرنسيين : moralité و morale (راجع « مباحث عربية » ص ٣٦ ، ٥٦ خاصة) ، فالأول يدل على اعمال المرء من الناحية « الأخلاقية » والثانى يفيد « علم الأخلاق » وحسب الأستاذ ادهم أن يستفسر معجما فرنسيا للمدارس ذينك اللفظين .

ولك ان تقول : فاذا شق على الأستاذ أدهم أن يحسن النقل من الفرنسية الى العربية فكيف ارتجل مصدرا ارتجالا ثم استشهد به واثبت بضع صفحات « على جهة التمثيل » ؟

الحق انى أود أن أعجب عجبك ، ولكن ما قولك فى هذا الاختلاق :

قال الأستاذ ادهم فى نقده لكتاب « مباحث عربية » « الرسالة العدد ٣١١ ص ١٢٢٩) : « يعتبر الباحث (يعنينى) كلمة البصيرة مقابلا (كذا) intuition ص ٢٢٥٧ » والغريب انى لم اثبت كلمة intuition ازاء كلمة البصيرة الواردة فى ص ٥٧ من كتابى ولا فى صفحة غيرها . فمن أين جاء الأستاذ ادهم بكلمة intuition وكيف جعلنى « أعتبر » ما يجهل هل انا « معتبره » ؟

ثم لم لا يرتجل الأستاذ ادهم المراجع ويبتدع المصادر ، وهو الذى استشهد بالاصحاح الرابع عشر من « سفر دانيال » من العهد القديم (الكتاب المقدس) ثم بالجزء الثالث من « الفهرست » لابن النديم ، يوم

نقد « مباحث عربية » (الرسالة العدد ٣١٢ ص ١٢٧٤ ثم ص ١٢٧٥) .
واليك بيان ذلك :

أولا — قال الأستاذ أدهم : « ومما يحسن بى الاشارة اليه أن كلمة المروءة وردت فى اللغة العبرية ، وهى من أخوات اللغات العربية نازعة فيها لمعنى السيادة (دانيال ١٤ — ١٩ ومراد فرج فى ملتقى اللغتين ج ١ ص ٨٩ — ٩١) »

والذى فى كتاب « ملتقى اللغتين : العبرية والعربية » للأستاذ مراد فرج : « مرا : فتح فكسر ممال ممدود بمعنى السيد وولى الأمر — دانيال ١٤ — ١٩ والأصل العبرى ١٦ » (يريد ، على أسلوب جمهور العلماء : الاصحاح ١٤ والآية ١٩ فى الأصل العربى والآية ١٦ فى الأصل العبرى) .

ومن المستحيل أن يكتب الأستاذ فرج : الاصاح ١٤ (الرابع عشر)، لأن « سفر دانيال » اثنا عشر اصحاحا فقط ! ومن هنا تبين لى أن الاصحاح ١٤ من غلطات الطبع . فسألت فى ذلك زميلى الدكتور كامل — مدرس اللغات السامية بكلية الآداب لجامعة فؤاد الأول فأخبرنى بعد المراجعة قال : « ان الصواب هنا الاصحاح ٤ (الرابع) والآية ١٦ و ٢١ »

وهكذا ترى كيف جاء الأستاذ أدهم ونقل ما فى كتاب الأستاذ فرج من غير تحقيق ولا روية . والظريف أنه استشهد بسفر دانيال أول ما استشهد اذ قال : « وكيف : دانيال ١٤ — ١٩ ومراد فرج فى ملتقى اللغتين ج ١ص ٨٩ — ٩١ » كأنه أطلع على سفر دانيال قبل « ملتقى اللغتين » لفرج .

ثانيا — قال الأستاذ أدهم — عند الكلام على أنساب العرب — : « ولكنا على الرغم من ذلك ، نلاحظ جواز أن تكون القبيلة منشؤها اجتماع عدة بطون وأفخاذ من قبائل مختلفة : ابن حزم نقلا عن الفهرست لابن النديم ج ٣ (كذا) ص ١٨٧ . والمراجع العربية تروى أن قبائل تنوخ وغسان والعتق تكونت من شتيت البطون التى تناثرت فى الصحراء من القبائل العربية

التى تفرقت بعد تركها مواطنها فى الجنوب : الفهرست ج ٣ (كذا)ص١٨٧
وكذلك لنا (يعنى كتابا له) : علم الأنساب العربية ص ١٣ — ١٤ » .

على هذا النحو ترى الجزء الثالث (؟) من « الفهرست » لابن النديم يثبت مرتين على سبيل المرجع . وليس للأستاذ ادهم أن يستنجد بغلط الطبع ، اذ فى كتابه الذى ذكره : « علم الأنساب العربية » : (مجلة الحديث حلب ١٩٣٨ ص ١٤) ما جاء فى نقده حرفا بحرف .

هذا والمعلوم أن « الفهرست » لابن النديم طبع مرتين :
مرة فى ليبتسج Leipzig سنة ١٨٧٢ ، ومرة فى مصر سنة ١٣٤٨ للهجرة . وفى كلتا المرتين خرج « الفهرست » فى جزء واحد . والذى حدث فى هذا الموطن أن الأستاذ ادهم اقتبس المرجع الى « الفهرست » من كتاب من الكتب الحديثة من غير أن يراجع المظنة ، دأبه مع « سفر دانيال » . ولو راجعها لعلم أن الكلام على الأنساب يقع فى « المقالة الثالثة » (« الفن الأول : فى أخبار الأخباريين والنسابين ... ») من كتاب الفهرست ، لا فى الجزء الثالث منه . ومن هنا يتبين انه ظن المقالة جزءا لحظة اقتبس المرجع . وأما الصفحة التى يعينها (ص ١٨٧) فلا أثر فيها لما يذكره . بل انى قرأت الفن الأول من « الجزء الثالث » كله (طبعة مصر ، وهكذا للأستاذ ادهم أن يقول أن حديثه فى طبعة ليبتسج !) ولم اعثر على حديث الأستاذ ادهم .

وأما قوله فى مرجعه : « ابن حزم نقلا عن الفهرست .... » فغاية الاشتباه . لأنه اذا قال ابن حزم من غير تعيين اراد صاحب « الفصل فى الملل والأهواء والنحل » . وعلينا فلنا أن نسأل الأستاذ ادهم أى كتاب لابن حزم يعنى ، ولابن حزم المولود سنة ٣٨٣ (أى ست سنوات بعد تصنيف الفهرست) ستة وثلاثون مؤلفا ؟ راجع : بروكلمن « تكملة تاريخ الآداب العربية » ليدن ١٩٣٧ ج ١ ص ٦٩٤ — ٦٩٧ . ثم انى أعلم أن لابن حزم كتابا لا يزال مخطوطا ، عنوانه : « جمهرة النسب » ، وقد نشر جانبا منه Khuda Bukhsh فى كتابه :
Contributions to the History of islamic civilization
فهل يعنى الأستاذ ادهم فى مرجعه ذلك المخطوط ؟ واذن فأين اسم الكتاب واين الصفحة ، كما يصنع الناقد الثبت والباحث الثقة ؟

وغاية القول هنا : أين الجزء الثالث من الفهرست ، أين النص المستشهد به في ص ١٨٧ ، بل في الفن الأول من المقالة الثالثة من الفهرست ؟ ثم من ابن حزم هذا ، وما كتابه ؟

* * *

انی والله ليحزنني أن أثبت كل ذلك ، وليزيدن في حزني أن الاستاذ ادهم حدثته نفسه بأن يكتب : « وأظن أن الدكتور بشر فارس لا ينكر علينا اننا أكثر الكاتبين في العربية استقصاء للمصادر » (الرسالة العدد ٣١١ ص ١٢٢٥) . فليطمئن الأستاذ الى انى لا انكر عليه ذلك ، وليطمئن أيضا الى أن « الكاتبين في العربية » لن ينازعوه الغلبة في استقصاء المصادر على طريقته . انما العلم دقة وأمانة .....

واذا امتد الحديث الى استقصاء المصادر فما ضر الأستاذ ادهم لو راجع معجمات الفلسفة وكتبها حين تكلم على كلمة intuition في نقده لمباحث عربية كما تقدم . فقد قال : « وهذا (أى : الانتقال دفعة واحدة من المبادىء الى النتائج) ما يفيده معنى لفظة intuition اصطلاحيا ولغويا كما يستفاد من مراجعة معاجم اللغة الفرنسية »

فهل يصاب المصطلح الفلسفي على وجهه التام والخاص جميعا في « معاجم اللغة » ؟ انى هنا أرشد الأستاذ أدهم الى « المعجم الاصطلاحى والنقدى للفلسفة » للأستاذ Lalande (باريس ١٩٣٢) فثمة يدرى كيف يذهب الاصطلاح الفرنسى الى أبعد مما يظن . وله أن يقرأ أيضا ـ ليحكم معرفة المصطلح لهذا العهد مثلا ـ كتابين للفيلسوف برجسون Bergson وهما : Essai sur les données immédiates de la conscience و L'Evolution créatrice (الباب الثانى) ثم كتابا للعالم بوانكاريه عنوانه Science et Méthode (الفصل الأول من الباب الثالث) .

واذا أراد الأستاذ أدهم أن يعرف ما تحت مصطلح intuition قبل هذا العهد فعليه ببعض ما كتبه Descartes و Leibniz و kant خاصة في « نقد العقل الصرف » ثم شوبنهاور .

هذا من جهة المصطلحات الفلسفية ، واما من جهة المواضعات العربية فما ضر الأستاذ ادهم لو راجع معجمات اللغة ونظر فى دواوينها قبل أن يكتب فى نقد « مباحث عربية » (الرسالة ، العدد ٣١١ ص ١٢٢٩) : « ثم عندك قول الكاتب (يعنينى) ان للفظة الشرف مفادات متجاورة تارة ، متباينة اخرى » . ثم يزيد : « ففى هذا التعبير لفظة المتجاور تفيد افرنجيا معنى Synonyme القصور واضح فى التعبير العربى (كذا ؟) فضلا عن أن التعبير غير مستقيم من جهة البناء اللغوى (كذا ؟) ولكى تتسق مفادات العبارة لابد من ابدال لفظة : المتجاورة من الجملة بالمتشابهة لأنها ادل على المعنى وأكثر اتساقا فى الجملة » .

على انى لا احب أن اسأل الأستاذ ادهم كيف يناقشنا فى لغتنا وهو لا يزال يأخذها عنا ، كما اعترف بذلك فى خاتمة مقاله المنشور فى العدد الماضى . ان كل ما ابتغيه ان أرشده الى كتب اللغة العربية ليتبين أن معنى لفظة synonyme فؤديه فى العربية الفصحى لفظة « الترادف » (وما هذه اللفظة عنيت فى جملتى المذكورة قبل) . واعلم ان كلمة Synonyme فى الافرنجية هى الألفاظ المفردة الدالة على معنى واحد (أو متقارب) . والى الأستاذ أدهم «مثلا» فصلا قريب المنال فى « المزهر » للسيوطى (النوع السابع والعشرون)

* * *

العلم فى مصر امسى شيئا مقدسا له سدنته وله حراسه فكيف يأخذنا القول بالظن والكلام المتحدى والجدال المتحكم والتظاهر بالتثبت والدراية ؟

فالروية الروية عند الاقبال على الاشتغال بالعلم أو على نقد من توفر عليه . والنقد امر لا ثمرة فيه اذا حاد عن خدمة العلم وحده . والنقد للعلم مصباح على ن يكون الزيت لا دخل فيه !

* * *

---

(١) هذه مراجعة لبعض اقوال الأستاذ ادهم فى « مباحث عربية » . ويجد القارىء فى مقتطف اغسطس المقبل (باب المراسلة والمناظرة) مراجعة كل ما قاله الأستاذ ادهم . وذلك الى جانب النظر فى آراء طائفة من الكتاب الذين عرضوا لنقد ذلك الكتاب على بصيرة .

بقى أن أودع القارىء ، وانا راحل الى اوربة بعد أربعة ايام . وانى لشاكر له صبره ، فقد أطلت الكتابة فى سبيل « وضع الشىء موضعه » . ورجائى منه أن يتحقق ما جاء فى هذه الكلمة : فكتاب « الفهرست » و« سفر دانيال » — مثلا — مبذولان لكل احد . وانى لمطمئن الى أن القارىء سيعرف — من طريق المراجعة والتحقيق — كيف ينظر عنى فيما يبدو لهذا او لذاك أن يكتب ويكتب . والسلام ، والى اللقاء بعد اربعة اشهر .

بشر فارس

دكتور فى الآداب من السوربون

١٢ ـ فليكس فارس *

[دمعة على جثمان الصديق الراحل فليكس فارس المسجى بين الورود القيت فى الحفل الكنائسى الذى أقيم للصلاة على روحه عصر الأحد ٢ يوليه ١٩٣٩ ببهو الكنيسة المارونية] .

هنالك من الناس من تعرفهم فتشعر كأن لك بهم معرفة من قبل . ذلك لأنهم لا يعرفون عن طريق الصلات الزمنية ، وانما هم يعرفون عن طريق الجو الذى يخلقونه حولهم . وما كان الصديق الراحل فليكس فارس الا واحدا من هؤلاء : عرفته صيف عام ١٩٣٦ فسرعان ما تآلفنا وتآخينا . ولم يمض القليل من الزمن حتى أصبحنا الفين لا ينقضى الأسبوع دون أن نتقابل فنتجاذب الحديث فى شأن من شئون الحياة التى نحياها . وكثيرا ما كان يدور هذا الحديث على عوالم الفكر والشعور . وظلت صلتى بالراحل الكريم قوية حتى آخر لحظاته . فقد كنا حوله فى الأيام الأخيرة وهو يجود بأنفاسه الأخيرة . لهذا كان نبأ نعيه لنا معشر أصحابه وخلانه صدمة اليمة . وكان قاسيا علينا أن نراه أمس حيا بيننا يملأ جونا بروحه حياة وأنسا ، واذا به اليوم قد همد فيه عنصر الحياة الذى كان يطوف على شفتيه ابتسامة وعلى شغاف قلبه حنوا وعطفا ...

ان هول فجيعتنا فى فليكس فارس كبيرة ، جعل الدموع تجمد فى أعيننا فظللنا بسحابة قاتمة ارسلت سوادها على صفحات قلوبنا فغمرتنا موجة من الكآبة ، فاذا لم تظهر على صفحات وجودها ــ نحن معشر خلانه ــ فداحة المصاب دموعا ... فذلك لأن مصيبتنا بموت الصديق أقوى من أن يظهرها بكاء أو دموع ...

---

* الرسالة : ١٧ يوليو ١٩٣٩ ، ص ١٣٩٥ .

ايه أيها الراحل الكريم ! ... ان تلك الدموع التى جرت من عينيك وتجمعت فى مآقيك ثم سالت على صفحات وجهك يوم زرتك للمرة الأخيرة ، وان كلماتك التى خرجت من أعماقك مختلطة بنشيجك توصينى خيرا بفلذات كبدك ، كل هذه دخلت فى عالم ذكرياتى ولن تذهب من نفسى ، فلقد دلت كلماتك وعبراتك على أن فى الحياة عنصرا أقوى من كل القيود والسدود التى يقيمها البشر أبناء الحياة الواحدة للتفرقة فيما بينهم ، هذا العنصر يتجلى ساعة يأخذ الانسان فى الانحدار من عالم الحياة ، وساعة يحس بانحسار عنصر الحياة عن جسده ، فى ذلك الحين يحس بشعور قوى من كل احساس بعوامل التفرقة بين أبناء الحياة الواحدة . أقوى من كل احساس بعوامل التفرقة بين أبناء الحياة الواحدة أقوى من الاحساس بالدين والوطن والجنس . وهذا الشعور يدفعه الى أن يمد نفسه على رحاب الحياة وينسحب عليها متعلقا بمظهرها الخالد المتأجج نارا والمتجدد فى أبناء الحياة من جيل الى جيل . فيرى فى كل انسان أبا لأولاده .

ايه يا أبا حبيب ! .. ان آخر الكلمات التى تزودتها منك دارت حول الايمان والحياة ، وهى كلمات لن تذهب معانيها وصورها من رأسى لأنها تدل على ايمانك العميق بالحياة ، ومن هنا كانت رحابة اعتقادك التى تجوز أن تكون الحقيقة حتى فى كلام خصمك ... خصمك فى الاعتقاد والرأى ، ومن هنا أيضا فهمت سر اتساع أفق اعتقادك لآرائى التى كانت تقف على نقيض آرائك .

ايه يا أبا أديب ! ... لقد فقدت بارتحالك شيئا من نفسى كنت ترده على حين القاك . وفقد أصدقاؤك بارتحالك انسانا ودودا برا ... وما أقل الأناسى فى هذا الزمان ! ... أنظر أيها الراحل الكريم من وراء أكفانك تجدنا جمع أصدقائك قد بلبلت أذهاننا فداحة مصابنا فيك . ها هو ذا صديقك « خليل » وأخوه « صديق » أنظرهما يبكيان فقدك . وها هو « أدهم » الحبيب الى نفسك الذى كنت تداعبه باسم « الحكيم » فقد اليوم حكمته ، فقد تبلبل منه الذهن واختلطت فى صدره المشاعر . لقد صدم الكل بارتحالك فذرفوا الدموع سخينة من أجلك ...

ايه أبا سلوى ! ... لقد كنت باتساع افق شعورك ورحابة مـدى نفسك تغمرنا بورحك وترتفع بنفوسنا وتضرب لنا مثل الانسان كما يجب أن يكون فى هذه الحياة . ولو لم يكن لك غير هذا الأثر فى نفوسنا معشر اصحابك لكفى أثرا لا تزول ذكراه .

أما عن الأثر الأدبى الذى تركته للغتك فأغنيتها بأسلوبك الحى وبيانك الرفيع فانه باق ما بقيت العربية . وأما عن الحياة التى حييتها نموذجـا لأصحابك فانها باقية ما بقى أصحابك . فأرقد فى ظلال الأبدية تحت أشجار الأرز الخالد التى كنت تتمنى أن ترقد تحتها أيها الصديق الكريم . ولتنزل على روحك السكينة فان أصدقاءك الذين تركتهم يبكون فقدانك سوف يؤدون دينهم نحوك وسيقومون بالعمل فى الميدان الذى كنت تعمل فيـه لتحـرير هذا الشرق النائم .

اسماعيل أحمد أدهم

١٣ ـ مغـــالطة *

قلت فى الرسالة (العدد ٣١٤ ، باب رسالة النقد) ان هذا الكتاب :
« مجموعة محاضرات دركايم » لا وجود له . وهى « المجموعة » التى استند
اليها الأستاذ اسماعيل احمد أدهم فذكر عددا من صفحاتها (أجل !) رجاوة
أن يدل على انه قرا فيها هذا التعبير une somme de rapports sociaux
ثم عاد الأستاذ أدهم (الرسالة العدد ٣١٧) يقول — غير هياب — : ان
هـذه المجموعة موجودة وهى تحمل اسـم Les Régles de la méthode
sociologique التى طبعت للمرة الأولى عام ١٩٨٥ ، فمن المجموعة كذا !
الاجتماعية لمكتبة F. Alcan بباريس على أنها Travaux de L,Année
sociologique ثم زاد فقال : «والنسخة التى تحت (يريد : بين) أيدينا يريد ،
يدينا) الترجمة الانجليزية وفيها العبارة مترجمة Sum of social rapports
والترجمة بقلم SWain ...وراجعنا اليوم نسخة من طبعة عـــام
١٩١٢ فى الفرنسية ، والعبارة وجدناها (يريد : ووجدنا العبارة) ترددت
اكثر من مرة (يريد : غير مرة) » . اه كلام ادهم .

والرد الواضح على هذا أن ترجمة عنوان الكتاب الفرنسى Les Régles
de la méthode sociologique (وما هو بمجموعة كما يدعى الأستاذ ادهم ،
فقد قرأته على أساتذتى فى السربون غير مرة) هى : قواعد (أو أصول)
المنهج الاجتماعى (أى منهج علم الاجتماع) . فأين تعبير مجموعة محاضرات»؟
ونرجمة هذا التعبير الأخير : Recueil de conférences

وان زاغ الأستاذ ادهم فذهب الى انه ترجم العنوان الشـــامل وهو
Travaux de l'Anées sociologique ، (وما هو بعنوان الكتاب المذكور

---

* الرسالة : ٢١ اغسطس ١٩٣٩ ، ص ١٦٦٣ وما يلى

قبل) فترجمة هذا العنوان الأخير هى : اعمال « السنة الاجتماعية » (وهى مجلة) . فأين تعبير : « مجموعة محاضرات ... » ؟

وهذا يدل على احد أمرين كما قلت فى مقالى السابق : فاما أن الأستاذ ادهم لا يحسن النقل من الفرنسية الى العربية لرقة معرفته باللغة الفرنسية ، واما أنه يبتدع المصادر على سبيل التهويل . وله أن يختار الأمرين ، وأنصح له أن يختار الأول فهو اهون شرا (١) .

ومن ذلك كله يتبين أن الأستاذ ادهم يحسن الايهام من طريق المغالطة . وهو ممن لا يخشى أن يستكره الحجج على مواضعها فيجتلبها اجتلابا . ثم انه ممن ينحرف الى ارتجال المصادر ارتجالا ، وقد بينت ذلك فى المقال السابق من الرسالة وفى مقتطف اغسطس . ولن أنسى أن الأستاذ أدهم استند الى الاصحاح الرابع عشر من سفر دانيال « العهد القديم » وكل السفر اثنا عشر اصحاحا ، وانه استند الى الجزء الثالث من « الفهرست » لابن النديم ، على حين أنه يقع فى جزء واحد . ولعل القارىء لم ينس ذلك (راجع الرسالة العدد ٣١٤)

وبعد ، فانى لم أكتب هذه الكلمة ، متعقبا فيها قولا للأستاذ أدهم « وقد والله سئمت تعقب أقواله كلها » ، الا ليعلم أنى لا أزال أعده أجنبيا عن العلم الصرف ، بعيدا عن مطارح الثقة والدقة . فليترووليتحرز قبل الكتابة وليفطن الى أن فى مصر وفيمن غاب عنها لأجل من له بالمرصاد ، مهما لوى قلمه وكابر .

---

(١) يورد الأستاذ ادهم ترجمة الجملة الفرنسية باللغة الانجليزية هكذا Sum of social repports ثم ينسبها الى G.W.SWain فأين اسم الكتاب فى الانجليزية وتاريخ طبعة ولا سيما رقم الصفحة حتى يراجع المراجع الترجمة وينظر فى كلمة repports ومعناها مغايرة لمعنى كلمة rapports الفرنسية ؟ ثم ان الأستاذ أدهم يقول : ان التعبير الفرنسى une somme (وهو ليس من خلقى كما أكدت من قبل دفعا لاتهام واهم) ترددت « اكثر من مرة فى كتاب « قواعد المنهج الاجتماعى » .. فأين الصفحات ؟ انى أحب أن يرشدنى الأستاذ ادهم الى مظان لا تغيب عنى !

ولعله يقول أن هذا التعقب « شكلى » ، وهو قول طالمـــا يفـــزع اليه ويستغيث به . فالذى أعرفه أن الدقة والأمانة فى تدوين المصادر ممـــا يعظم شأنه فى جامعات فرنسة وانجلترا والمانية وايطاليا ومصر ! وأما علمى بما يجرى فى جامعة موسكو ــ حيث تلقى الأستاذ ادهم صنوف العلوم ، كما جاء فى مجلة الحديث الحلبية ــ فجد قليل .

« تلال القوج ــ فرنسة » .

بشر فارس

١٤ ـ فى اقتباس الـكتاب *

بشر فارس

كتب الدكتور اسماعيل أحمد أدهم ردا طويلا فى العدد الماضى من الرسالة على كلمتى فى بحث له . وانى أكره أن أطلق قلمى فى مناظرة تنحرف فيها القضايا وتجتلب الحجج وينبو القلم .

الا ان هنالك أمرا محسوسا لا أستطيع اهماله . وقصة ذلك انى قلت فى كلمتى « الرسالة رقم ٣١٠ ص ١١٧٦ » « ... وكأنى بالدكتور صلات اجتماعية » مع ما ينظر اليه باللغة الفرنسية أى Une somme de rapport sociaux وفى رد الدكتور أدهم : « رأى الكاتب (يعنينى) أننا استعرنا اصطلاح « خلق جملة صلات اجتماعية » من كتابه « مباحث عربية » والواقع عكس ذلك . ان هذا الاصطلاح قد دار على قلمنا من قبل صدور كتابه هذا وتجده فى دراستنا عن اسماعيل مظهر حين تكلمنا عن آرائه الاجتماعية فى Z.R.G.J. م ٣٦ ص ٤١١ هذا فضلا عن أن هذا الاصطلاح من جملة ما يجرى على أقلام كتاب عصرنا هذا ، واذن فلا يمكن القول بأنه من الاصطلاحات التى استحدثها الكاتب » .

على أن الدكتور أدهم لم يثبت الجملة التى ورد فيها ذلك التعبير فى دراسته لاسماعيل مظهر ، ولم يستشهد بما « يجرى على أقلام الكتاب » ، حتى أتبين على أى وجه ورد التعبير ثم ان المجلة التى نشر فيها دراسته لاسماعيل مظهر لا اعرف كيف يكون الاهتداء اليها حتى أراجعها (وأرجو منه أن يبعث بها الى) . وسواء استعمل الدكتور أدهم ذلك التعبير قبل ظهور كتابى أم لم يستعمله ، فالمهم أن يقول لى هل كتب ازاءه التعبير الفرنسى

---

* الرسالة : ٢٦ يونو ١٩٣٩ ، ص ١٢٧٠

(١) ص ٢١٢ من هذا الجزء . قضايا ومناقشات .

Une somme de rapports sociaux : كما صـــــنعت فى كتابى ؟
وأنا أدرى من باب التجربة العلمية أن علم الدكتور أدهم باللغة الفرنسية لا يتيسر له ذلك .

وبعد فان الدكتور أدهم قد اقتبس مما جرى به قلمى غير هذا التعبير . وحسبك الموازنة بين ما جاء فى بحثه فى توفيق الحكيم ابريل ١٩٣٩ (٣٦١ س ٦ و ٧ ، ص ٣٦٨ س ١٩ — ٢١ » وما جـــاء فى صدر توطئة « مفرق الطريق » « مارس ١٩٣٨ ، وفى نقدى لكتاب شهر زاد (المقتطف يونيه ١٩٣٤ ص ٧٣٣) .

هذا وكان الدكتور شاء أن يبذل لنا الدليل على ذلك ، اذ كتب فى بحثه فى توفيق الحكيم ص ٣٦١ ما حرفه (وازن أيضا بين هذا الفصل وما جاء فى رد الدكتور ادهم فى العدد الأخير من الرسالة ص ١٢٢٦) : « وكان كلف توفيق الحكيم باستنباط ما وراء الحس من المحسوس وابراز المضـــمر أن اضطرب عقله ؟ ... ومن هنا جاءت اليقظات الرمزية فى فنه...ولقد قوى من الاتجاه الرمزى فى فنه أنه نتيجة لاعيائه عن معرفة حقيقة النفس ولوامعها وبوادرها (كذا) جعلته يلتفت لعلم النفس الحديث ويخلص من دراســـة نجارب (شـــاركو) فى التنويم والايهـــام و (ريبو) فى الأمراض النفسية و (فرويد) فى أحوال اللاواعية و (برجسون) فى تغليب المضمر الذى فى النفس على البارز ... » .

والآن خذ ما سطره قلمى فى الرسالة رقم ٢٥١ ص ٧١٢ (٢٥ ابريل ١٩٣٨) : « ان المسرح الحديث وان أسماه أهل الفن : المسرح الرمزى ، من باب الاصطلاح ، لينهض على عنـــاصر تزيد على التى عرفتهـــا الرمزية الأولى : ينهض على نتائج علم النفس الحديثة (تجارب شاركو) فى التنويم والايهام ، وريبو فى أمراض الذاكرة والارادة الشخصية ، وفرويد فى أحوال العقل الباطن ، وبرجسون فى تغلب المضمر الذى فى النفس على البارز » .

هل رأيت كيف يكون النقل مع استبدال لفظة مكان أخرى أحيانا (هنا :

« العقل الباطن ») وهناك : « اللاواعية » ثم هنا : « أمراض الذاكرة والارادة الشخصية » ، وهناك : « الأمراض النفسية ») ؟

أما هذان التركيبان : « استنباط ما وراء الحس من المحسوس وابراز المضمر » فمأخوذان أخذا فى مسرحيتى « مفرق الطريق » (ص ٦ س ٧ ، ٨) حيث يجرى الكلام على عرض طريقتى الرمزية وكذلك هذا التركيب : لوامع النفس وبوادرها» ، الا ان الدكتور ادهم قرأ «بوادر» : «وفى الأصل « بواده » ، وهو الوجه هنـا اللوامع (١) والبواده (٢) من اصطلاحات الصوفية ، وقد شرحهما القشيرى فى رسالته ، على الدكتور أدهم التفتيش.

وبعد : فهذه كلمة كتبتها مكرها لأنى غير ميال الى مثل هذا اللون من « وضع الشىء موضعه » . ففى شؤوننا الثقافية ما هو اجل شأنا . غير أن القلم ربما حركه ما لا يرضيه . وعلى عهد انى غير عائد الى مثل هذه الكلمة مهما كتب الدكتور أدهم .

بشر فارس

---

(١) ذكر الكاشانى فى اصطلاحات الصوفية : « اللوامع أنوار ساطعة تلمع لأهل البدايات من أرباب النفوس الضعيفة الطاهرة فتنعكس من الخيال الى الحس المشترك فتصير مشاهدة بالحواس الظاهرة فتتراءى لهم أنوار القهر والوعيد على النفس فتضرب الى الحمرة ، واما من غلبة أنوار اللطف كأنوار الشهب والقمر والشمس ، فتضىء ما حولهم . وهى أما من غلبة أنوار والوعد . فتضرب الى الخضرة والنتوح . »

الكاشانى : اصطلاحات الصوفية ، تحقيق وتقديم وتعليق ، دكتور عبد الخالق محمود ، (القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٤) ص ٩٠ .

(٢) البواده : جمع بادهة ، وهى ما يفجأ القلب من الغيب فيوجب بسطا أو قبضا .

« المصدر نفسه ، ص ٥٩ »

بشر فارس

١٥ ـ رد على (اقتباس الكتاب) *

حضرة الفاضل الأستاذ محرر « الرسالة » .

تحية وسلاما ... وبعد ، قرأت فى عدد « الرسالة » الأخير الكلمة التى تهجم فيها الدكتور بشر فارس من جديد على . والرد على تهجمه أن كتاب « فرعون الصغير » للأستاذ محمود بك تيمور وصلنى صبيحة ١٥ يونية سنة ١٩٣٩ ، والكتاب يحمل اهداء تيمور بك ، والتاريخ ١٤ يونية مرقوم تحت التوقيع . وكتبت كلمتى فى الأسبوع الثالث من شهر يونية ، وقرأتها على الأستاذ صديق شيبوب فى حينها ، وبعثت بها الى « الرسالة » بتاريخ ٢٧ يونية ــ أعنى قبل صدور مقتطف يولية بأيام ــ

على أن كلمتى وان تأخر نشرها للعدد الصادر فى ١٤ أغسطس سنة ١٩٣٩ ، فذلك على ما يبدو لى راجع الى تقديم بعض كلمات أرسلتها للرسالة ، وكانت لمناسباتها تتطلب نشرها فى وقتها ، من ذلك كلمتى عن المرحوم فليكس فارس ، وردودى على الدكتور بشر فارس ، وردى على الدكتور غالى والأستاذ المنقبادى .

وأظن أن فى هذا البيان ما يقطع كل مظنة للاقتباس .

« الاسكندرية »

اسماعيل احمد ادهم

---

* الرسالة : ٢ أكتوبر ١٩٣٩ ، ص ١٩١٨ .

١٦ ـ الأدب التحليلى والتركيبى *

حضرة الأستاذ الفاضل محرر مجلة الرسالة :

تحية وسلاما ، وبعد فقد بدت لى بعض الملاحظات وأنا أقرأ ما كتبه الدكتور زكى مبارك أخيرا فى الرد على الأستاذ أحمد أمين أجملها فيما يلى :

١ ــ يقول الدكتور زكى مبارك : (ان الطريقة التحليلية عرفها شعراء العرب منذ أقدم العصور . وعليه (يريد أحمد أمين) أن يرجع الى معلقة طرفه ومعلقة لبيد وعينية ابن سويد ...) والرأى عندى أن زكى مبارك أخطأ فهم المقصود من اصطلاح الأدب التحليلى ، والا لما أجـاز لنفسه هذا القول . فمعلقة طرفة ومعلقة لبيد ، ليستا من الأدب التحليلى فى شىء . لأن التحليل ــ **كما نعرفه ويعرفه كل الباحثين فى تاريخ الآداب ــ هو رد الأشياء الى أصولها الأولى ، وبيان تقومها بهذه الأصول ووجه هذا التقوم .** ومعلقتا طرفة ولبيد ليستا من ذلك فى شىء ، وانما الصفة الغالبة عليما ، صفة الوصف التشريحى . فطرفة مثلا يصف لك الجمل فى معلقته بدقة تشريحية ، ولكن هذا الوصف التشريحى وان لخص لك الفاصيل فى دقة متناهية ، فهو بعيـد بعد ذلك كل البعد عن أن يظهر لك الجمل فى حياته الداخليـة . ذلك أن هذا الوصف التشريحى ينقصه التجرد عن الذاتية من جهة ثم ادخال عنصر الخيال فيها من جهة أخرى . ومن هنا جـاء القصـور عن أن يطرق الشاعر الناحية التحليلية فى وصف الجمل . كذلك يمكننا أن نقرر هـذا الكلام فى شىء قليل من التعديل ليناسب المقام حين عرض لمعلقة لبيد أو عينية ابن سويد ، أو غيرهما ممن ذكرهم زكى مبارك كنماذج للأدب العربى الذى جرى على المنهج التحليلى .

٢ ــ وضرب الدكتور مبارك مثلا لقوله بتغلب النزعة التحليلية على أكثر الشعر العربى فقال : ان قصيدة سعيد بن حميد فى النهى عن العقاب

---

* الرسالة : العدد ٣٣٠ ، ٣٠ أكتوبر ١٩٣٩ ص ٢٠٦٥ وما يلى :

فيها تحليل واستقصاء ، ثم تعليل وانتقال من العموم الى الخصوص مما يثبت عنده ملكة التحليل للشاعر . والذى عندى أن الدكتور زكى أخطأ فهم القصيدة ونوعها وخصائصها . فالقصيدة ليس فيها تحليل ، وانما كل ما فيها وصف ساذج لحالات تتقوم بفكرة النهى عن العقاب . كذلك قصيدة الطغرائى فى الحمامة الباكية ، يمكن أن نقول فيها أنها وصفية ساذجة بعيدة عن التحليل أما قصيدة الشريف الرضى فما بدا فيهـــا من تسلســـل الفكرة والترابط بين الموضوعات التى تنتقل فيها القصيدة ، فهى نتيجة لكون طبيعة الناثر متغلبة على الشريف الرضى ، وليس من ذلك طبيعة التحليل فى شىء .

٣ — يتصور الدكتور زكى مبارك أن النزعة التحليلية فى الأدب تقوم على أساس الاهتمام بتصوير المعانى واشعار السامع والقارىء بأن هنالك محاورة للعواطف والقلوب والعقول . وهذا خطأ ، لأن القدرة على الوصف واجراء الحوار شىء ، والقدرة على التحليل شىء آخر ، قد يكون شاعر من الشعراء وصافا ، ولكن ذلك لا يعنى أنه صاحب تحليل يمكنه من رد الأشياء الى أصولها الأولى واليك مثلا لذلك قول تميم بن جميل فى وصفه حاله الشعورية وهو يرى منظر الموت أمام المعتصم ، فهذه القصيدة — وقد ذكرها زكى مبارك — وصفية ، وهى بعد ذلك ليست قائمة على عنصر التحليل للحالات الشعورية التى كانت تنتابه فى ذلك الموقف والخلجات التى كان يحسها ، ومنظر الموت امامه .

والذى عندى أن السبب فى خطأ الدكتور زكى يرجع الى أنه ظن الوصف من التحليل ، وسبب هذا الظن الخاطىء أنه قرأ لاسماعيل مظهر والمازنى والعقاد أن ابن الرومى متفوق فى الوصف ، ثم قـــرأ لهم أنه صاحب طريقة التحليل فى الأدب العربى فاختلط فى ذهنه هذا بذاك وكان منه الظن بأن الوصف من التحليل .

هذه ملاحظات وجدت من المفيد أن أعقب بها على ما كتبه الدكتور زكى فى هذا الموضوع . وليس بى غير الرغبة فى تبيان رأى قـــديم لى فى هـــذا الموضوع والسلام .

« الاسكندرية »

اسماعيل أحمد أدهم

١٧ ـ لابد مما ليس منه بد حول كتاب *

بشر فارس

قال لى ناس ــ وأهل الفطنة كثير ــ رأيناك تشهر القلم فى وجه بعضهم ارادة الذود عن حمى العلم ، اذ قلت (الرسالة ٣١٤) : « ان العلم فى مصر أمسى شيئا مقدسا له سد نته وله حراسه ، فكيف يأخذنا القول بالظن والكلام المتحدى والجدال المتحكم والتظاهر بالتثبت والدراية » . ونصحت لمن عن له التطاول أن يطيل الروية ، وبصرته عواقب أمره « اذا هو اقبل على الاشتغال بالعلم أو على نقد من توفر عليه ، لأن النقد لاثمره فيه أذا حاد عن خدمة العلم وحده » . وهذا الناقد ينفضه كلامك فيكتب مقالا وثانيا وثالثا ، وأنت معرض عنه وقد قلت كلمتك فسارت . فاعلم أن فى عنقك أن تكشف عما يجب الكشف عنه ما دام المتستر ينتفض فتنزلق المناظرة على يديه الى مما حكة .

قال لى ناس ... فقلت : شهرت القلم من قبل للسبب الذى تعرفونه . فلما رأيت الرجل يلوى قلمه ويكابر ، قلت فى نفسى : هذا الوادى لا أنــزل فيه ولا قبل لقلمى بالوثب فى منحرفاته . ان اسماعيل أدهم تخرج فى جامعة موسكو سنة ١٩٣٣ على قول مجلة الحديث (حلب ١٩٣٨) ، وأنا فى غــير هذه الجامعة تخرجت، وقد لقننى من أدبى أن ألتزم طريق الحق كيفما دار وحيثما انقطع ولا أدرى كيف يكون التلقين فى جــامعة موســكو . قلتم ان المناظرة انزلقت على يد الخصم الى مماحكة ، فحسبى اليوم أن أدون ما يؤيد قولكم .

* * *

---

* الرسالة : ٣٠ اكتوبر ١٩٣٩ ، ص ٢٠٦٧ وما يلى .

قلت كلمتى فى « الرسالة » (١) بعد نقد أدهم الأول لكتاب « مباحث عربية » ، فرد أدهم فى الأعداد ٣١٧ و ٣٢٦ و ٣٢٨ . وكنت أنا وغيرى نرقب كيف يحاول أدهم التنصل مما الصقته به ، فأخفقت الرقابة ..

كنت قد كتبت ان أدهم « يختلق القول » . آذ يقول : « يعتبر الباحث (يعنينى) كلمة البصيرة مقابلا (يريد : ناظرة الى) intution فى ص ٥٧ من مباحث عربية » . وزدت أنه من الغريب أنى لم أثبت كلمة intution ازاء كلمة البصيرة فى الصفحة المذكورة وقد أطلعت صاحب « الرسالة » ورئيس تحرير المقتطف على ذلك ، فمن أين جاء أدهم بالكلمة الفرنسية ، وكيف جعلنى « أعتبر » ما يجهل هل أنا « معتبره » ؟

كنت كتبت أن أدهم «يرتجل المصادر» ودليلى أنه استشهد بالاصحاح الرابع عشر من « سفر دانيال » من العهد القديم للكتاب المقدس ، على حين أن « سفر دانيال » كله اثنا عشر اصحاحا فقط . فبينت كيف اقتبس أدهم ذلك المرجع الوهمى من كتاب « ملتقى اللغتين » لمراد فرج ، وكيف سقط هذا المرجع هناك من باب الغلط المطبعى من غير تحقيق ولا روية . ثم انى أتيت بدليل آخر مجمله أن أدهم استشهد ، عند الكلام على أنساب العرب ، بالجزء الثالث من « الفهرست » لابن النديم وعين الصفحة ١٨٧ فبعد أن نفيت احتمال غلط الطبع بينت أن « الفهرست » لم يخرج الا فى جزء واحد ، وأن الصفحة التى عينها الرجل لا أثر فيها لما استشهد به. وكأن أدهم قد أسند نص الاستشهاد الى ابن حزم ، فسألته من ابن حزم هذا وما كتابه ، ولابن حزم المشهور ستة وثلاثون مؤلفا ؟ فاستخلصت من هذا كله أن أدهم اقتبس المرجع الى « الفهرست » من كتاب من الكتب الحديثة من غير أن يراجع المظنة ، دأبه مع «سفر دانيال». هذا واخبرنى من هو أرسخ منى فى العلم قدما بأن ما استشهد به أدهم انما هو وارد فى الجزء الثالث من كتاب « بلوغ الأرب فى معرفة أحوال العرب » للألوسى . فانظر كيف يكون الاضطراب فى تناول المراجع .

---

(١) صحح فيها ص ١٣٨٢ س ١٩ : الفصل الثالث من الباب الأول ، بدلا من : الفصل الأول من الباب الثالث ـ راجع أيضا ردى فى مقتطف أغسطس.

كتبت ذلك فأحجم أدهم عن الدفاع ، أو قل أبى التسليم : أحياء أم مكابرة ؟

أما نقد أدهم الثانى فمما لا يلتفت اليه ، فيه عناد ومغالطة وتحد وعود الى اختلاق القول وتهويل ونقد عن هوى . والله يعلم أنى لست ممن يعتبط الكلام ويرسل التهمة ، فرجائى من القارىء أن يلمس بعض الأدلة :

أما العناد ففى اصرار أدهم على أن المسلمين الذين اهتديت اليهم فى فنلندة سنة ١٩٣٤ لم يرحلوا اليها عقب الثورة البلشفية فى روسية ، على حسب ما اثبت نقلا عن هؤلاء المسلمين أنفسهم واستنادا الى بيان موظفى الحكومة الفلندية . ان أدهم يحملنا على أن نظن ان أولئك المسلمين من سلالة طائفة من الترك هبطوا فنلندة فى « القرن السادس عشر للميلاد » ، وحجته هنا أن مدينة « توركو » الفنلندية تشتق اسمها من هؤلاء الترك . فرددت على هذا قلت : ان مدينة «توركو» تصعد الى المائة الرابعة عشرة ، واستشهدت فيما استشهدت به دائرة المعارف البريطانية . ولكن أدهم لم يدفع شهادة دائرة المعارف البريطانية ـ ولعل هذا السفر مما لا يعول عليه فى جامعة موسكو ـ بل عاد الى تشكيكه فى تاريخ هجرة أولئك المسلمين ، وقام الى كتب ألفها علماء من روسية ليبرهن على أن جماعة من الترك رحلوا الى فنلندة قبل الثورة البلشفية ، وأن أمرهم مشهور .

وحسبى اليوم أن أنقل هنا رسالة بعث بها الى رأس المستشرقين فى روسية ، وهو الأستاذ كراتشكوفتسكى أستاذ العربية وآدابها فى جامعة للنجراد (وهى غير جامعة موسكو ، كما يعرف أدهم نفسه) ومن أعضاء الأكاديمية الروسية فيها ، (وقد اطلع صاحب مجلة « الرسالة » ورئيس تحرير المقتطف على تلك الرسالة) ونصها :

« سيدى الأستاذ الفاضل ، سلاما واحتراما وشكراً على ما أنعمتم على به من سالتكم اللطيفة عن أحوال المسلمين فى فنلندا ، وقد قرأتها بكل امعان

ولذة فى مجلة الدراسات الاسلامية ، ولكم الفضل فى لفت أنظار العلماء الى هذه الزاوية من العالم الاسلامى الحاضر » ا ٠ هـ

وعلى هذا فقد شهد شاهد من أهله ، وأى شاهد !

وهل ثمة حاجة بعد ذلك الى أن أخبرك بأن «مجلة الدراسات الاسلامية» التى يخرجها المستشرق ماسينيون فى باريس نشرت حديثى عن أولئك المسلمين على أنه « اكتشاف » ، نشرته بالفرنسية سنة ١٩٣٤ قبل أن أنقله الى لغتنا فى « مباحث عربية » ؟ أو الى أن أخبرك بأن المستشرق جب Gibb من أساتذة جامعة اكسفرد بعث الى برسالة (اطلع عليها صاحب مجلة الرسالة ورئيس تحرير المقتطف) يقول فيها أنه لم يعلم شيئا عن أولئك المسلمين ؟

– وأما مغالطة أدهم ، فقد بينتها من قبل عند الكلام على ارتجاله لعنوان كتاب جعل اسمه أول الأمر « مجموعة محاضرات دركايم عن علم الاجتماع فى السوربون » ، حتى اذا ضيقت عليه المسالك قال : (الرسالة ٣٢٧ وردى ٣٢٠) ان هذا الكتاب يحمل اسم « قواعد منهج علم الاجتماع » تحت عنوان شامل هو « أعمال السنة الاجتماعية » (وهى مجلة دورية – ، وقد حاول عبثا أن يقحم كلمة « مجموعة » فى هذين العنوانين · ثم انه اعترف بعد ذلك أنه كان قد استند الى ترجمة الكتاب بالانجليزية · فكيف يناقشنى – أول ماناقشنى – فى الأصل الفرنسى ويعين صفحات منه ؟

– وأما تحدى أدهم فى القول فيدخل تحته مابدا له أن يكتب فى جانب اللغة · والله ما أدرى ما الذى استدرج الرجل الى اقتحام النقد اللغوى ، وهو لا يزال يأخذ لغتنا عنا كما يقول (الرسالة ٣١٣ ص ٣٣١) ، وهو يريد الاعتذار من اقتباس تعبيرات لى : « اننى حين أكتب بالعربية فانا أكتب بلغة غير لغتى الأصلية ، ومن هنا بعض مايجىء على قلمى من التعابير الخاصة لكتاب اليوم استدراكا للمعنى الذى فى ذهنى » · هذا ولا شك عندى أن القارىء لمس ارتباك أسلوب أدهم وركاكة عبارته واختلال مواقع ألفاظه ، وكثيرا ما قومت تعبيره ، وأنا أناظره حتى يفهمه القارىء ·وهيهات أن أجادل أدهم فيما جاء به فى

نقده الثانى دفاعا عن آرائه اللغوية الأولى ٠ فقد نصحت له من قبل أن يقرأ النوع السابع والعشرين من « المزهر » للسيوطى حتى يتبين معنى « المترادف» ونصحت له فوق ذلك أن يراجع دواوين اللغة والمؤلفات الفلسفية فى العربية والفرنسية جميعا لعله يعلم أن « الأخلاقيات » (éthique بمعنى morale) شىء و « السلوك » (moralité) شىء آخر ٠ ماذا أصنع وأنا لا أملك الا النصيحة ؟

وحسبى اليوم أن أبرز للقارىء جانبين من نقد أدهم الثانى فى بـــاب اللغة ، قال أدهم (الرسالة ٣٢٦ ص ١٩٢٤) وهو على كل قـــول قدير — « وليس جعلنا (يعنى نفسه) لفظة المتشـــابهة ناظـرة الى synonyme والمتباينة (كذا والله !) من الألفاظ التى تنظر الى synonyme » اهـ ٠ هذا وأنت تعلم أن لفظة synonyme تفيد مفاد كلمة « المترادف » عندنا ٠ فبالله كيف تكون الألفاظ المتشابهة والمتباينة ناظرة معا الى المترادفة ، وبين المتشابه والمتباين ما بين الأبيض والأسود ؟ — ثم قال أدهم (الرسالة ٣٢٦ ص ١٩٩٦) : « أما عن مجىء هذه الروايات (الخاصة بالمروءة) من الجاهلية أو عدم مجيئها ، فلا يؤثر على (يريد : فى) القضية فى شىء ، لأن جلهـــا أتى من صدر الاسلام ، والعربية لم تتغاير (يريد : تتغير ، قد والله سئمت تهذيب أسلوب الرجل !) فلا معنى للاحتجاج بأنها ليست (يعنى الروايات) من الجاهلية ، وان يبقى معنا لفظة المروءة نازعة منزع السيادة فى الجـاهلية وصدر الاسلام ، بعكس ما حاول أن يوهم القارىء بطرق ملتوية الدكتور بشر فى مباحثه العربية » اهـ ٠ فهل للأستاذ الدكتور أدهم أن يراجع فى «الصاحبى» لابن فارس بابا لطيفا قريب المنال عنوانه « الأسباب الاسلامية » ليتبين له أن العربية اتفق لها أن « تتغاير » كما يقول ، بانتقال أهلها من الجـــاهلية الى الاسلام اذ « حـــالت أحـــوال ، وأبطلت أمـــور ، ونقلت من اللغة ألفاظ من مواضع الى مواضع أخر ٠ فعفى الآخر الأول » ٠ ليراجع الأستاذ الدكتـــور أدهم ذلك الباب ، فبه اليه حاجة ، وليطمئن الى أن ابن فارس لا « يوهم القارىء بطرق ملتوية » مثل بشر فارس ٠

– وأما عود أدهم الى اختلاق القول فقصته أن الرجل قال (الرسالة ٣٢٨ ص ١٩٩٥) انى ألفت رسالة بالفرنسية عنوانها « العرض عند عرب الجاهلية » وموضوعها أن أخلاق عرب الجاهلية تندرج تحت معنى العرض ، ثم زاد « ولما كان المستشرق جولدتسيهر Goldziher قد كتب فصلا كاملا عن المروءة ذهب فيه الى أن المروءة كانت تنزل منزلة الفضيلة عند عرب الجاهلية فقد اضطر الدكتور بشر أن يعود عام (يريد : سنة) ١٩٣٧ ليناقش رأى جولدسيهر فكتب مادة مروءة فى تكملة دائرة المعارف آلسلامية ثم توسع بالمادة فكان منها موضوع مبحث المروءة من كتاب مباحث عربية » ٠ ا هـ

والرد على هذا أن كتابى « العرض عند عرب الجاهلية » مطبوع ومتداول ، وهو موجود فى مصر ، فى دار الكتب مثلا وعند نفر من علمائنا وكتابنا فمن ذا الذى يقول انى لم أناقش فى هذا الكتاب – وهو الرسالة التى نلت بها شهادة الدكتوراه من السوربون – رأى جولدتسيهر ومن تلا تلوه من المستشرقين ؟ انى لم أتحول فى مبحثى الذى نشرته لى دائرة المعارف الاسلامية الخارجية فى هولندة ولا فى مبحثى المدرج فى مباحث عربية عما جاء فى كتاب العرض عند عرب الجاهلية ٠ ان ما ذهبت اليه هنا هو ماذهبت اليه هنالك مع زيادة فى سياقة النصوص وافاضة فى عرضها ، ولاحول ولاقوة الا بالله ! وحسبك موازنة ماجاء فى كتابى الفرنسى (ص ٣٠ – ٣٢) بما جاء فى مباحث عربية (ص ٧٢ – ٧٤) وقد اطلع على ذلك صاحب مجلة الرسالة ورئيس تحرير المقتطف ٠

وأما تهويل أدهم فيدل عليه ما تقدم لك من ارتجاله للمصادر ، وان قال من قبل متواضعا (الرسالة ٣١١ ص ١٢٢٥) : « أظن أن الدكتور بشر فارس لاينكر علينا أننا أكثر الكاتبين فى العربية استقصاء للمصادر » ٠ ثم دعنى أخبرك بأن أدهم سلط ثانية على مبحثى فى المروءة فاستغرق نقده ثلاث صفحات من الرسالة (٣٢٨) ٠ ولما رأيت ذلك قلت فى نفسى : لعل ناقد يدفع ما ذهبت اليه بتضعيف النصوص التى استخرجتها وهى تزيد

على ثلاثمائة سواء تصريحا أو تلميحا ، أو لعله يسقط مبحثى بالطعن فى المراجع التى عولت عليها وهى تقارب المائة • ذلك ما يرقبه الناس من الناقد الثبت فيما أعلم • فماذاأصبت فى تلك الصفحات الثلاث ؟ جاءنى أدهم — وحياتك — بنصوصى دون غيرها ، فحرفها عن مواضعها ، وقدم من سياقها وأخر ، وحملها مالاتحمل ثم استخلص من ذلك التشويش أنى أبعد ما يكون عن البحث اللغوى البسيط • بالله ثم بالله لم لم يأت بنص من عنده ، ولو بنص واحد ؟ •

وأظرف من هذا أنه أثبت مظان النصوص فى نقده ناقلا اياها من المراجع المثبتة فى هوامش كتابى • ألا من يقول لى ماالذى يدعوه الى أن يدون مثلا : « كتاب الأردبيلى مخطوط فى آيا صوفيا رقم ٢٠٤٩ وهو مخطوط فى التصوف كما وصف ذلك الأستاذ تيشنر فى مبحثه المعنون باسم (هنا العنوان الألمانى) ، والمنشور بمجلة Der Islam التى تصدر عن همبرج مجلد ٢٤ ص ٢٥٨ ، ما يدعوه الى مثل هذا التعالم ، وكل مادونه فى مباحث عربية » (ص ٥٩ المتن والحاشية) ؟ وعلى هذا ما دونه بشأن كتاب جولدتسيهر ، وكتاب العرض عند عرب الجاهلية (راجع « مباحث •• » ص ٧٢ ، ٧٤) • وخير للأستاذ أدهم أن يعدل عن التعالم بعد اليوم ، فلربما حفر حفرة وقع فيها • من ذلك الحفرة التى حفرها ، وهو يسطو « على ملتقى اللغتين » لمراد فرج ، ومن ذلك أيضا قوله (الرسالة ٣٢٨ ص ١٩٩٥) : المعنى الحقيقى réelle » ، وياليته قنع بالسطو على التركيب العربى وحده ، وهو فى « مباحث عربية » ص ٦٠) ! الا أن وسوسة التهويل غوته فزاد كلمة فرنسية réelle فى صيغتها المؤنثة . فلم يؤنثها فى نقده وهى واردة فيه من غير موصوفها ؟ القصة أن أدهم نسى الموصوف فى طيات « مباحث عربية » définition (أى التعريف) فجاءت الصفة مبتورة ، ولم يفطن أدهم الى وجوب تذكيرها حتى ترد صيغة الاطلاق • ولو كان أسند كل هذا الى مكان خرج من مظنة السطو •• الا أنها الوسوسات ، لطف الله بنا !

— وأما نقد أدهم عن هوى مبيت فى النفس فواضح فى عناده عند الكلام

على مسلمى فنلندة . وكان قد اجتلب النقد اجتلابا من قبل ثم عاد فذهب فى اللجاج ، على ما قدمت ، لأنه — هو المتخرج فى موسكو بعد سنة ١٩١٨ — يريد أن يجعلنا نرتاب فى أن نفرا من الناس بل من المسلمين يخطر لهم أن يفروا من الثورة البلشفية (أو « الثورة الاشتراكية الكبرى » كما يسميها هو : الرسالة ٣١١ ص ١٢٣٠) .

وأوضح من هذا أن أدهم خرج من نقده الثانى بهذه النتيجة :

«ظهرت عقلية الدكتور بشر الشكلية بأحلى مظاهرها وتبين لنا كيف أن هذه الشكلية مساقة الى أخطاء فى البحث لا يقع فيها من له دراية بسيطة بالبحث اللغوى المستقيم (يعنى نفسه طبعا) . والواقع أن بحث الدكتور بشر فى المروءة ضعيف لا يثبت على نقد ولا يمكن أن يواجه مراجعة علمية صحيحة » .

وهنا لا أحب أن أذكر أدهم بأن مبحث المروءة من قبل بالفرنسية والانجليزية والألمانية فى دائرة المعارف الاسلامية الخارجة فى هولندة ولم يظفر بمثل هذا الحكم . ثم لا أحب أن أستشهد بآراء من كتب عندنا فى « مباحث عربية » . مثل العلامة الأب الكرملى ، والأديب المترسل الأستاذ المازنى ، ومدرسين من الجامعة المصرية وغيرهم . فلربما قال أدهم (وهو على كل قول قدير) : ان هؤلاء وأشباههم لا « دراية لهم بالبحث اللغوى المستقيم » . ثم لا أحب أن أطلعه على ما قاله المستشرق بروكلمن فى الجزء الثالث من تكملة تاريخ الآداب العربية ، فلربما قال : ان بروكلمن لا يستطيع « مراجعة علمية صحيحة » . بل ليأذن لى الأستاذ الدكتور أدهم أن أدون اليوم حرفا لحرف ما قاله فى نقده الأول لكتابى :

« وفى هذا المبحث (مبحث المروءة) يبرز الباحث (يعنينى « مع الأسف ») رجلا مدفقا عرض للموضوع فى احاطة عجيبة » (الرسالة ٣١٢ ص ١٢٧٤) .

ثم هذه خاتمة نقده الأول : « هذا هو كتاب مباحث عربية . وهو كتاب

فريد فى موضوعه وفى نهج بحثه وفى منحى تحقيقه، يدل على أن صاحبه صاحب ذهنية علمية متزنة ، يتصدى للموضوعات على أساس من التقصى للأصول والفروع مع دراية تامة بأساليب البحث (غريب ، غريب !) والمآخذ التى أخذناها على أهميتها لا تنال من قيمة البحوث ولا من الجهد العلمى المبذول فيه • والواقع أن الدكتور بشر فارس شق الطريق للبحث العلمى الجدى (العفو !) ولو لم يكن له غير هذا الجهد لكفى ذلك التقدير • اسماعيل أحمد أدهم » (الرسـالة ٣١٢ ص ١٢٧٥) •

ان السر فى هذه الردة أن أدهم كتب نقده الثانى وهو ناقم حانق ، لأنى بينت فى المقتطف (أغسطس) والرسالة (٣١٤) كيف يجتلب النقد اجتلابا ويرتجل المصادر ويتحدى فى القول ويتعالم فينزلق الى الاعتساف والغمز • ولم أجد بدا حينئذ من تبيين كل هذا على ما قال أدهم فى خاتمة نقده – حتى تستقيم موازين النقد عندنا وينزجر الهاجم على العلم من غير بابه • فلما عجز الأستاذ الدكتور أدهم عن دفع البينة فزع الى المماحكة والمهاترة ، قطع الله الحزازات التى تأكل النفس !

وان قال أدهم (وهو على كل قول قدير) : ان له أن ينكر رأيا دونه فيستبدل به ضده ، بعد مضى أربعة أشهر (والحر فى مصر شديد ، ييبس كل شىء) ، قلت ما دمت تناظر فى العلم كأنك تداور فى السياسة على الطريقة الحديثة ، فخذ شهادة أخرى ممن يجل ويعتد به من « أهلك » ، وهى رسـالة بالعربية بعث بها الى الأستاذ كرآتشكوفسكى ، وقد اطلع عليها صاحب مجلة الرسالة ورئيس تحرير المقتطف : « سيدى العزيز الفاضل • سلاما واحتراما وشكرا لكم على ارسال كتابكم الجديد « مباحث عربية » وقد قرأته فى هـذه الأيام أيام العطلة المدرسية ، وانتفعت منه كثيرا • لايخفى عليكم أن فى قراءته بعض صعوبة على من لم يتعود طريقا علميا صرفا فى البحث والاستقراء ومع ذلك فى الكتاب درس مهم وخطوة جـديدة فى سـبيل ترقية العلم العـربى الحديث ، عسى أن ينتفع بها أبناء العربية فى كل أقطارها • حتى بدعة الرموز، الرموز الاختزالية رأيتها فى مكانها وهى بدعة مستحسنة ، ولا يتعسر ادراكها

واستعمالها على كل من يتمرن فيها دقيقتين • وفى الاجمال قد خدمتم العــلم والآداب بهذا الكتاب الجديد خدمة تذكر وتشكر ودمتم على مساعيكم الحميدة والنجاح حليفكم وذوو العقــول الســليمة فى الشـرق والغرب أصدقاؤكم •
أغناطيوس كراتشكوفسكى ، الروسى » اهـ - ألا حسبى صداقة « العقــول السليمة » !

وبعد فهذه كلمة ثانية ، أرسلها مكرها ، ولكنها رعاية العلم الحق واقامة النقد الصحيح ولن أعود الى مثلها مع اسماعيل أحمد أدهم ، فان قلمى لمشغول عن مما حكته بما هو أجل شأنا وأعم نفعا .

١٨ ـ طـه حسين ـ اسماعيل أدهـم *

صدق شيبوب

الاستاذ صديق شيبوب اديب عميق وباحث نقادة حر ، كتب عدة فصول فى الادب ولخص عشرات الكتب والروايـــات فدل بعملـه على نزعته الادبية الصميمه وعلى ذوقه الرفيع فى النقد وهذه آراء فى شكل رسائل يعرض فيها الى الوان مختلفةمن الظـــاهرات الادبية وج رسالته هذه الماع الى البحث الذى كتبه الدكتور ادهم عن الدكتور طه حسين ننشرها ليقف قراء « الحديث » على رأى الادباء فى زعيمين من زعماء الفكر ٠

(المحرر)

اما رسالة الدكتور اسماعيل ادهم فلا تقل خطرا عن بحث الدكتور بشر فارس (١) وان اختلفت عنه فى موضوعها وطرقها وغاياتها واسماعيل أدهم كبشر متصل باوساط المستشرقين أو هو واحد منهم ، ابحاثه منظمة وعقليته علمية اكثر منها أدبية : فهو مؤرخ بحاثة أكثر منه أديب ٠ واسلوبه علمى لا يمت الى الأدب بصلة .وفىمؤلفاته الروسية والألمانية ابحاث فىالرياضيات ونظرية النسبية تدل على تكوينه الفكرى ونهجه فى البحث ٠

وأنت تذكر ولاشكالضجة التى قامتحول بعضكتبه ومصادرتها والعنت الذى لقيه من بعض القوم فى سبيل تفكيره الحر وخروجه فيه على التقـــاليد والدين ٠ ولم اكن اعرف وقتئذ الدكتور اسماعيل ادهم ٠ وقد رأيته بعد ذلك وتحدثت اليه فاذا هو حاد الذكاء ، لين العريكة ، طيب النفس ، على وجهه

---

(١) سبق هذه الرسالة الماع الى بحوث الدكتور بشر فارس ٠

* الحديث : أيلول ٠ سبتمبر ١٩٣٨ ، ص ٦٥٤ وما يلى ٠

مظاهر العلم والعلماء ، ينم لونه الاصفر الشاحب عن طول درس كما ينم بريق عينية عن ذكاء قلبه . وقد زاد فى مظهره العلمى ذلك العثنون الذى اطلقه حول ذقنه . وبينما هو لايزال شابا لايتجاوز العقد الثالث من عمره فاننا نجد انه قد انتج كثيرا وفاز بشهادات علمية طيبة من الجامعات الاوربية واخصـــــها الروسية . وفى هذه الشهادات تفسير للكثير من الوان تفكيره .

نشر اسماعيل احمد ادهم مؤخرا بحثا طويلا فى الدكتور طه حسين ظهر فى عدد خاص من مجلة « الحديث » الغراء . وأنت تعرف مركز هذه المجـلة السورية التى يصدرها بمدينة حلب الاســتاذ سامى الكيالى من الصــحافة العربية . وقد استطاع صاحبها الاديب النابه ان يجعلها فى الطليعة . ولا غرو فالاستاذ الكيالى قدير فى ادبه وادارته . وقد طالعت له ولاشك كتابه « شهر فى اوربا » وابحاثه الطيبة التى كان ولا يزال ينشرها فى مجلته مثل تــاريخ سيف الدولة وغيره .

وقد كان الاستاذ الكيالى فى طليعة المعجبين بادب الدكتور طه « ونزعاته التجديدية ...» فحرص ان تكون مجلته فى طليعة الصحف السورية التى تعنى بادب عميد كلية الآداب . وقد نشر الدكتور طه حسين على صفحاتها بعض آرائه الجريئة لذلك رحب بالبحث الطريف الذى كتبه الدكتور اسماعيل ادهم فى ادب الدكتور طه حسين ونشره فى عدد خاص من مجلته وكتب لهذا العــدد مقدمة فى تعريف صاحب البحث .

يقع هذا البحث فى ثلاثة فصول تناول منها تاريخ حياة الدكتور طه وتحليل شخصيته ، وتنــاول الثــانى مذهبه فى النــقد الادبى ومذهبه الفنى ، وتناول الثالث رأيه فى الدين ومعتقده وبعض آرائه وشيئا عن آرائه وشيئا عن آراء معاصريه فيه ، وهو حسن التبويب والتفصيل لم بشخصية عميد الادب العربى ، كما يلقبون اليوم الدكتور طه حسين بك ، من شتى نواحيها مشيرا الى قوتها ومتانتها .

والحق ان شخصية الدكتور طه حسين تسيطر اليوم على الادب العربى

حتى لتكتسف كل شخصية غيرها وتتغلب عليها وهى حالة زاهنة سواء كانت عن جدارة او غير جدارة وسواء اكان هناك من يبزها ويتفوق عليها او لم يكن • ذلك ان الدكتور قوى الشكيمة لا يلين الى ضيم ولايسكت عن خصم وانه جرىء لبق يعرف كيف يهاجم وكيف يدافع وقد استطاع ان يجمع حوله فئة من الطلبة والمريدين يناضلون عنه • ولكن خصومه خدموا شهرته اكثر مما خدمها هؤلاء المريدون •

وقد كان اسماعيل أدهم موفقا الى حد بعيد فى تحليل شخصية طه حسين بك من حيث انه فنان واديب بطبعه اكثر مما هو عالم • لانه « لايتحوط فى بحثه وتطرفه فى استنتاجه » وانه يمزج التحقيق بفنه وهو فنان بطبعه فيصعب معرفة الجانب العلمى فى آثاره وتمييز الجانب الفنى » وانه يميل كثيراً مع هواه لأنه يعتبر النقد عملا أدبيا محضا فيعمل على اظهار تذوقه وتتجلى شخصيته باغراضها واهوائها فى نقداته ••• »

وحين عرض اسماعيل ادهم الى اسلوب الدكتور طه وذلك « التكرار فى الجمل واعادتها » الذى يلاحظ فى أسلوبه اعاد سببه الى الروح الخطابية التى يتميز بها وفقده البصر •

وهذا صحيح واذكر ان الاستاذ المازنى قد قال مثل هذا فى بعض ابحاثه عن الدكتور طه حسين • واعذرنى ياأخى اذا انا استشهدت بنفسى ، على غير عادتى ، فقد كانت دراسة شخصية طه حسين اول بحث كتبته فى هذا الباب من الحياة الادبية سنة ١٩٢٥ وقد ذكرت وقتئذ ان سبب هذا التكرار انه يملى مقالاته كما يلقى دروسه فى الجامعة • وان فقده البصر جعله لايستطيع ان يتعرف فى وجوه طلابه مقدار فهمهم لدروسه فيضطر الى التكرار والاعادة لفظا ومعنى • ولعل هذا أقرب الى الحقيقة من قول الصديق اسماعيل أدهم •

وقد فات البحث اشياء طفيفة اود الاشارة اليها • فمن ذلك قوله انه لما نشر طه حسين كتابه « الشعر الجاهلى » واثار الضجة التى اثرها الضجة التى اثارها سكت عن الرد على خصومه • وهذا صحيح الى حد ما • والذى اذكره

ان اول ما اثاره ظهور هذا الكتاب تساءل بعض المشايخ من يكون « ديكارت » هذا الذى يطبق نظريته فى الشك على الادب العربى . وقد رد وقتئذ طه على هؤلاء المتسائلين بمقالين نشرا فى صحيفة « السياسة الاسبوعية » تناول فى احدهما تعريف الفيلسوف الفرنسى فى بحث جدى وتناول فى الثانى خصومه بالتهكم والسخرية . فافحمهم ولم يسكت الا حين رأى المسألة تتطور الى ناحية دقيقة تتعلق بالدين وحرية الفكر .

والتهكم سلاح قوى من اسلحة الدكتور طه حسين لم يلتفت اليه اسماعيل ادهم . وهو تهكم لاذع لعل طه حسين استمده من طول مراسه للادب الفرنسى وخصوصا « فولتير » و « اناطول فرانس » .

اضف الى هذا وذاك تفاوت فاضح فى اسلوبه . تلقاه فى اكثر كتاباته فبينما تطالع له صفحات تعتبر آية فى البلاغة وحسن السبك الفنى اذا به يتعثر فى صفحات تليها تماما ببعض الركاكة . وهو انما يقع فى هذا النقص حين يحاول تقليد الاسلوب الفرنسى .

ولعلك تعجب حين اقول لك انى كنت شديد الشغف بالمقالات السياسية التى كان يدبجها فى صحيفة « السياسة » اليومية فى سنتها الاولى . ولعلك تذكر ان اكثر المقالات التى حوكم لاجلها رئيس تحرير هذه الصحيفة كانت من قلمه . ذلك انه مناضل بطبيعته وهو يحمل على خصومه فى غير هوادة . فاذا استرسل مع هذه الطبيعة اجاد ايما اجادة .

وليست هذه المآخذ الصغيرة مما يقلل من قيمة بحث اسماعيل ادهم فى طه حسين . وقد قلت لك كل الخير الذى اعتقده فيه . ولاشك انه بمثل هذه الابحاث يخدم الادب العربى وفن النقد خاصة خدمة جليلة لان بحثه هذا أنموذج طيب للدراسة التحليلية المنظمة المنسقة على طريقة علمية .

الاسكندرية　　　　صديق شيبوب

١٩ - الكهربائية تعتاد *

مما استوقف نظر بعض الأدباء فى شىء من الانكار ما جاء فى كتاب « آفاق العلم الحديث » من مبحث الأستاذين هل وكرم عن الأفعال المنعكسية الاصلية والمتحولة وأشباسها فى عالم المادة ، ذلك أنه قرر أنه اذا اقترن مؤثران فى احداث أثرين معا ، وتكرر هذا الاحداث عدة مرات،فان أحد المؤثرين منفردا يمكنه أن يقوم بعمل الاثنين معا فى احداث الأثرين • وهذا التفسير المادى أراد بــه ايضاح قاعدة باقلوف فى الأفعال العكسية المؤصلة والمتحولة • والتجربة التى أجراها فى هذا الموضوع أنه آتى بمصباحين كهربائيين أو جرسين متصلين ، كلاهما ينير أو يدق بالضغط على زرين ، وبتكرار هذه العملية تمكن من ايجاد شبه عادة فى أن يجعل الكهربائية تسرى فى السلكين المتفرعين من الزرين • وأن تنير المصباحين أو تجعل الجرسين يدقان • وتفاصيل هذه التجربة مذكورة بايضاح فى كتاب « آفاق العلم الحديث » ، وهى فى الأصل مقال نشر بمجلة المقتطف لأعوام خلت •

ولست أعرف كيف يوجد فى الشرق العربى أناس يزعمون أنهم متصلون بالثقافة الأوربية الحديثة ، وأن لهم دراية بآخر نتائج العلم التطبيقى فى أوربا ، ومع ذلك يجهلون مثل هــذه النتــائج التجريبية التى انتهت اليها أوربــا ، ويعتبرونها من أضغاث أحلام الكتاب الفرنجة ، مع أن هذه المباحث ليست نظرية انما هى وليدة التجربة والاختبار • ولا شك أنه ليس للأفكار ولا للمنطق أن ينازع فى حقيقتها ، ما دامت التجربة تثبتها ، وهذا الموقف يذكرنى تماما بتلك المحاولات الفاشلة التى كان يثيرها البعض أمام كل اكتشاف علمى جديد •

ولكم أرجو أن يتمكن أدباؤنا من الأسس العلمية التى تقوم عليها الفكرات الحديثة قبل العرض لها •

الاسكندرية — اسماعيل أدهم

---

* الرسالة ، ٢٩ يناير ١٩٤٠ ، ص ١٩٦ •

٢٠ - حول « خليل مطران » *

استند الدكتور أدهم صاحب مقال خليل مطران فى مقتطف دسمبر ١٩٣٩ ص ٥٤٩ الى تكملة تاريخ الآداب العربية للمستشرف الالمانى الكبير بروكلمن ج ٣ ص ٩١ (وهو يريد المجلد الثالث ، النشرة الثانية) . ولما كنت أنقل الآن هذا الكتاب الى اللغة العربية فقد راجعت النص الذى استند اليه ، فدهشت كثيرا أنى رأيته يخطىء فى الاستشهاد والاسناد .

قال فى الحديث عن سطور من الشعر المنثور لخليل مطران (الديوان ٢٧٦) : -

« وقد توقف عندها البروفسور بروكلمان (والصواب : بروكلمن) وقرر أن الناحية الغالبة عليها الناحية التأثرية،وان التأثر واضح فيها بوالت ويتمان (والصواب وتمنWalt Whitman) الشاعر الاميركي ، الذى كان عظيم التأثير فى شعراء المهجر فى أميركا » .

وبعد مراجعة نص بروكلمن وجدت الكاتب قد خلط بين ما جاء فى الصفحة ٦٠ والصفحة ٩١ .ففى الصفحة ٩١ يتكلم بروكلمن على الطريقة التأثرية عند مطران فى قصيدة « اشتباه الضياء » ، اذ يقول (ص ٣٣) : «صور مطران مرة - كأنه يمسك بريشة المصور التأثرى Impressionisten - كيف تباعدت فتاة عن رفاقها وهى لابسة لباسا أبيض الى آخر ما جاء فى الديوان (ص ١٤٠). هذا ما يتعلق بالطريقة التأثرية . وأنت ترى أن نقد بروكلمن هنا لقصيدة « اشتباه الضياء » لا لقصيدة « شعر منثور » فى رثاء ابرهيم اليازجى (الديوان ص ٢٧٦) . وأما كلام بروكلمن على هذه القصيدة الأخيرة فليس فيه اشارة الى الطريقة التأثرية البتة . وأغرب من هذا أن بروكلمن لم يقل ان مطرانا

---

* المقتطف ، فبراير ١٩٤٠ ، ص ٢٢٩

تأثر بوالت وتمن بل قال (ص ٩٨ تحت و ٩٠ فوق) : «ان مطرانا لم يستعمل الشعر المنثور سوى مرة واحدة ·والشعر المنثور vers libre هو الذى تنازع G. Kahn و E. Dujardin فضل اكتشافه فى فرنسا ، والذى استعمله والت وتمن ومهر فيه بأميركا ونسج على منوال هذا الشعر تلميذ مطران زكى ابو شادى ، والسوريون المهاجرون فى اميركا متاثرين بوالت وتمن » · وعلى هذا فلم يقل بروكلمن ان وتمن أثر فى مطران كما يريد الاستاذ ادهم · ثم ان بروكلمن لم يقل بالتأثرية فى صدد قصيدة الشعر المنثور ولكن بصدد قصيدة « اشتباه الضياء » وكل قول من قولى بروكلمن فى صفحة مستقلة وفى سياق مختلف ·

هذا وكان يحسن بالدكتور أدهم وهو يشتغل بنقد الشعر ان يناقش «البروفسور» بروكلمن فى ما قاله بتأثرية مطران ، وذلك لأن قصيدة «اشتباه الضياء » رومانتكية صرفة ·

عبد الرازق اسماعيل

٢١ - « أذنى زلزلت طربا » *

فى العدد الماضى من (الرسالة) بدا للصديق الصالح الخاشع محمود محمد شاكر أن ينظر فى قصيدة « الناى » التى كنت نشرتها فى العدد الـ ٣٤١ . وجاء نظر الصديق على شطرين : الأول فى علم العروض ، والثانى فى فن اللغة عامة والمجاز خاصة .

فأما قول الصديق ان بحر « المنطلق » الذى وضعته انما هو من مجزوء « المتدارك » أو من نحو ذلك فوهم قد سبقه اليه كاتب آخر . وفى هذا المكان من العدد الماضى وقف القارئ على ما يبدد ذلك الوهم . ومن الغريب أن كاتبا بمكانة الأستاذ محمود محمد شاكر يخلط « وضع » الشىء بـ « اختراعه » . انى لم أخترع البحر يا محمود ، بل وضعته . ومـا أنا بباخل عليك بهذا التعبير .

وأما الشطر الثانى فمحصور فى قول الأستاذ : « ولكن ما بال هذا الصديق (يعنينى) يريد أن يزلزل أذنه ، ونحن لم نفرغ بعد من حديث الزلازل التى هدمت ما هدمت فى الأناضول . لماذا أيها الصديق ؟ ولماذا تريد أن نشعر أن أذنك وحدها - دون سائرك - هي التى تطرب ، ولا يكون طربها الا زلزلة » اهـ .

ألا انمن مساوىء الاكبابعلى قراءة الصحفاليومية أن يغلب على الألفاظ المتواترة معني يقف الخلق عنده فينسوا مفاده الأول ويغفلوا ألوان استعماله فى الأدب الموروث بجلاله وثروته . فان الصديق محمودا قنع بزلزال الأرض والأناضول من الأرض . كيف فاته أن زلزال الأرض معنى طارىء على زل زل ؟ ففى « لسان العرب » ج ٥ ص ٣٢٧ : « وفى الحديث : اهزم الأحـزاب وزلزلهم - الزلزلة فى **الأصل** : الحركة العظيمة والازعاج الشديد ، ومنه زلزلة

* الرسالة ٥ فبراير ١٩٤٠ ، ص ٢٣٦ .

الأرض ، وهو ههنا كناية عن التخويف والتحذير ، أى : اجعل أمرهم مضطربا متقلقلا غير ثابت » • هذا ، وفى القرآن نفسه ـ وهو الحجة العليا فى مثل هذه المشكلات ـ تصيب الى جانب « زلزال الأرض » و « زلزلة الساعة (سورة الزلزال ، والحج) آيتين اليك حروفهما :

١ ـ « وزلزلوا حتى يقول الرسول » البقرة ، (أى « أزعجوا ازعاجا شديدا مما أصابهم من الشدائد » : عن البيضاوى) •

٢ ـ « هنالك ابتلى المؤمنون وزلزلوا زلزالا شديدا » الأحزاب (أى « من شدة الفزع ») • وعلى هذا ، فانك ترى أن الزلزلة تفيد الاضطراب والتقلقل والتحرك ، حقيقة ومجازا ، ثم انها خرجت من ذلك ـ من باب اطلاق العام على الخاص ـ الى المعنى الذى تمهل عنده الصديق ، والذى غلب عند عامة الناس لهذا الزمان • ومن ذلك المعنى الأول ، وهو الأصل • ما جاء فى حديث عطاء : « لا دق ولا زلزلة فى الكيل ، أى لا يحرك فيه » ، وفى حديث أبى ذر : « حتى يخرج من حلمة ثدييه يتزلزل » ، (عن « لسان ») • وعلى ذلك أيضا قولهم : « جاء بالبل يزلزلها : يسوقها بعنف » (عن « أساس البلاغة » مادة زل) • كيف غاب كل هذا عن صديقى والقرآن فى صدره والتفسير والحديث واللغة شواغله • هل زلزل « الناى » ذكراته •

وقد خطر للصديق محمود ـ ومحمود كثير الخواطر ـ أن يقول لى : « لماذا تريد ألا يكون طرب أذنك الا زلزلة ؟ » • فانى ألوذ بالصبر فأقول : لأن الزلزلة والطرب على مجاورة • مصداق ذلك أن استعمال لفظ الزلزلة للدلالة على الطرب الشديد قديم فى أدبنا • ففى « الأغانى » (ط بولاق ج٦ ص ٨٠) : « فتغنى (والمتكلم اسماعيل بن جامع المغنى) بصوت لى ••• فتزلزلت والله الدار عليهم » ، وفى « الأغانى » أيضا (ج ٥ ص ٢٤) عند الكلام على غناء ابراهيم الموصلى وضرب منصور زلزل بالعود فى حضرة الرشيد : « فزلزلا الدنيا » ، ومن ذلك قول العرب : « والزلزل : الطبال الماهر » (عن لسان العرب) ، ولعل اسم « زلزل » المتقدم ذكره من ههنا كذلك •

وأما أن تزلزل الأذن من شدة الطرب دون سائر البدن فكلام أنزله منزلة الدعابة ، والا فليستفسر الصديق العرب قولهم : « تزلزلت نفسه : رجعت عند الموت فى صدره » لسان العرب : زلزل) ، وقولهم فى وصف النزال : « وزلزلت الأقدام من ولولة الأنجاد » (« الألفاظ الكتابية » الهمدانى بيروت ١٩٢٣ ص ١١٧ ثم ٢٣٫٥) ... ان لكل مقام مقالا : على هذا تلقينا البلاغة !

فالطرب الشديد يزلزل الأذن أية زلزلة حتى ان السامع المطراب يتمنى لو يجنب الناى أو العود خشية الاعياء ، كالعاشق أضناه عشقه وعناه فيود لو يفر من معشوقه اتقاء التلف .

وان استكثر محمود زلزلة الأذن أى اضطرابها وتقلقلها ساعة الطرب الشديد فليسأل صاحب « الأغانى » عن صحة قوله (ج ١٨ ص ١٢٧ : « اندفع عمرو بن الكنات يغنى على جسر بغداد أيام الرشيد،فحبس الناس واضطربت المحامل ومدت الابل أعناقها وكادت الفتنة تقع » ... الا ان الطرب لأهله ـ عفا الله عنهم ـ وصديقى محمود ربيب بيت صلاح وورع وتحرج وتقوى . وأما انا فكما قال هو : صاحب « مرح وانطلاق الى سائر هذه الألفاظ الراقصة بألفاظها قبل معانيها » ، بل ان أهلى أنفذونى الى باريس يأسا ، وفى باريس وغيرها لهوت وعبثت وتلمست الطرب على ألوانه حتى أمست أذنى ـ لا قومها الله ولا اصلحها ـ تنعم بالزلزال .

ثم هل الأذن التي تزلزل فوق أقوال للعرب مثل هذه : « طار القلب فرحا ، وخلع الحزن قلبه ، ومزق أحشاءه ، وفت كبده » الى آخر ما هنالك من التعبيرات التى تذوى اللغة من دونها فينفض لونها .

وهكذا ترى أن ان الأستاذ محمودا خذله الحظ هذه المرة . وذلك لأنه عد قصيدة الناى من « الشعر الجديد » ، فخفف يتلمس فى مطاويها النبو فسقط على مطران عربى صميم . ولعل الحظ ينصره عند قصيدة خارجة فى عدد آت ، اذ هى بعد ذهابا عن المألوف . وليطمئن الصديق الى انى لن أجانبه فيما يدق عن المقاييس القريبة فانما أكتب اليوم على جهة التسلى والتلهى .

بشر فارس

٢٢ ـ حول الكهربائية تعتاد *

صديقى الأديب الكبير الأستاذ الزيات

بعد التحية والاحترام طالعت فى العدد الأخير من (الرسالة) الغراء ما أشار اليه الدكتور اسماعيل أدهم من تردد فريق من الأدباء فى تصديق ما ورد فى كتابى « آفاق العلم الحديث » عن تجارب تبين أن بعض الأجهزة الكهربائية المعدة خاصة لهذه التجارب تقوم بأعمال من قبيل التذكر والنسيان والتعـود (آفاق العلم الحديث : فصل « دراسة الحياة العقلية بتجارب آلية » صـفحة ٢١٦ – ٢٢٣) وقد أنحى الدكتور باللائمة على أولئك الأدباء لترددهم هذا لأن هذه الأقوال « نتائج العلم التطبيقى فى أوربا .. ومع أن هذه المباحث ليست نظرية وانما هى وليدة التجربة والاختبـار ، ولا شـك أنه ليس للأفكـار ولا للنطق أن ينازع فى حقيقتها ما دامت التجربة تثبتها » الرسالة العدد ٣٤٣ الصفحة ١٩٦) .

ومن لطف الاتفاق أننى تلقيت امس بالبريد الأميركى جزء يناير من « المجلة العلمية الشهرية » بعد مطالعة كلمة الدكتور أدهم فى « الرسالة » الغراء ، فقلبت صفحاتها واذا صورة الدكتور هل Hull (وهو الذى عزيت اليه هـذه التجارب) فى رأس الصفحة التاسعة والثمانين منها . وقد نشرت هناك لأنه كان رئيسا لقسم علم النفس (السيكلوجيا) فى مجمع تقدم العلوم الأميركى فى مؤتمره الأخير . وعلى هذا أيجوز أن نهمل ما يقدمه استاذ علم النفس فى جامعـة « ييل » ورئيس قسم علم النفس فى « مجمع تقـدم العلم الأميركى » ؟

انى أعلم أن الشك أول مداج اليبين . ولكن هذا الشك يجب أن يستقيم على تقصى الموضوع فيفضى الى توضيحه بالبحث الدقيق . اما أن نغفـل

---

* الرسالة : ٥ فبراير ١٩٤٠ ، ص ٢٣٧

ما يقدمه أساطير العلم الحديث أو أن نتردد فى قبوله لأن قولهم لا يوافق هوى فى النفس ، أو لأنه لا يساير فكرة سنحت فى الذهن ، فذلك دليل على الضعف والتصلب • وأى تفكير صحيح يقوم على هذين الأسين ؟

ولست أعلم من هم الأدباء الذين أشار اليهم الدكتور أدهم فى كلمته ورد عليهم • وانما استرعى نظرى قوله فى ما بين العلم والثقافة الصحيحة من صلة موثقة • فاسمحوا لى ان اشير فى هذا الصدد الى فصل نفيس فى « ضآلة ثقافتنا العلمية » حواه كتاب جديد للدكتور قسطنطين زريق ، أستاذ التاريخ الشرقى فى جامعة بيروت الأميركية عنوانه « الوعى القومى » •

وتفضلوا بقبول مودتى واحترامى **فؤاد صروف**

٢٣ ـ هـل فى الامكان زيادة بحر جديد فى العروض ؟ *

ان البحور المعروفة فى علم العروض العربى ، هى البحور الممكن تاليفها فعلا من التفاعيل التى تجىء فى لغة العرب • وأساس هذا الكـلام لا يتعدى معرفة التفاعيل وصيغهـا التى تجىء فى العربية ، ثم تركيب الأبحر الممكن مجيئها منها على اساس حسابات الأمثال • والنتيجة أنـه لا يمكن زيـادة بحر جديد مستقل على البحور المعروفة فى علم العروض ، وان أمكن استـحداث تركيبات فى أجزاء هذه البحور • ولأحد المستشرقين الروس بحث مستفيض فى هذا الشأن ، نال عليه أجازة الدكتوراة من لينغراد •

« الاسكندرية »　　　　اسماعيل ادهم

---

* الرسالة : ٥ فبراير ١٩٤٠ ، ص ٢٣٨ •

٢٤ ـ بين بشر وشاكر *

الزلزلة تفيد فى اللغة معنى الاضطراب والتقلقل، ولكن هل هذه الافادة تجيز أن يقال ان « الأذن تتزلزل طربا » بمعنى الاضطراب والتقلقل ؟

الدكتور بشر فارس يجيز هذا ، لأنه يرى مجساورة فى لغة العرب بين الزلزلة والطرب ، وهو يسوق على ذلك الشواهد ويعزز رأيه بنصوص من كلام البلغاء ، ولكن يغيب عنه أن هذه المجاورة ـ فى كل الشواهد التى جاء بها ـ تعتمد على أساسين : جواز الاضطراب والتبلبل على الشىء أولا ، وامكان الاحساس والشعور بهذا الاضطراب والتقلقل ثانيا .

وقد لمس الأصل الأول منهما الأستاذ المحقق محمود محمد شاكر ، ومن هنا كانت موضع مؤاخذته على صاحبه أن يقول : « أذني زلزلته طربا » . وهو يقرر أن شرط مجاز الزلزلة أن يكون الشىء يتحرك ويضطرب ويتقلقل . ومن هذا يصح عنده القول ان الرجل يتزلزل ، والأقدام والأيدى والرؤوس والقلوب وما اليها من سائر أعضاء الانسان المتحركة حركة ما ، وكذلك الحيوان كالابل جاء راعيها « يزلزلها » ، ولكن لا يصح عند ظنه القول بأن الأذن تتزلزل من الطرب أو الغضب (أو تحت تأثير أى انفعال آخر) ، لأن الأذن لا تتحرك ، وهذا صحيح !

ولكن الدكتور بشر فارس يرى الأذن تهتز طبلتها على جانب المماثلة لحركة مصدر الصوت ، ومن هنا يجوز عنده أن يقال ان الأذن تتحرك ويصح رأيه فى أن الأذن تتزلزل طربا . ولكن هذه الحركة الاهتزازية لا يمكن الشعور بها ، وشرط مجاز الزلزلة ليس الحركة وحدها ، وانما الحركة أولا ، ثم وجوب الشعور بها ثانيا . ومن كل الشواهد والأمثلة التى دارت على المتناظرين تجد

---

* الرسالة : ٢٦ فبراير ١٩٤٠ ، ص ٣٥٩ .

أن الاحساس والشعور بالحركة شرط مجاز الزلزلة للشيء المتحرك · ومن هنا نرى أنه لايجوز لغة القول بأن الأذن تطرب (أو تنفعل) زلزلة ، لأنه لا يمكن الاحساس والشعور بحركة اهتزاز طبلة الأذن ·

على أن تخريج الدكتور بشر للموضوع طريف ، وطرافته تجيء من جهة أن كل عضو من أعضاء الحس تهتز دخائلها · وهذا الاهتزاز حين ينتهى الى مراكز الاحساس فى الدماغ يحدث الشعور بالاحساس · ومن هنا يمكن أن نقول ان العينين تتزلزلان من الجمال ··· ومن الواضح سخافة مثل هذا المجاز ! ···

ومن المهم أن نقول ان نزعة الدكتور بشر فارس التجديدية ، وجريه وراء مذهب المجددين المغرقين فى تجديدهم فى الغرب ، هى التى أملت عليه هذه الصورة الشعرية النابية عن الذوق وفن اللغة عامة والمجاز خاصة · الا ترى بيراندللو يقول فى مسرحية له : « واضطربت أذنها وتقلقلت من موسيقى الجاز المزعجة التى كانت تدق فى القاعة » (أنظر فردريك نارديللى فى كتابه ـ الانسان المقدس ـ حياة وآلام بيراندالو ، الترجمة التركية ، استانبول ١٩٣٩ ص ١١٨ ـ ١١٩) · ان فى هذه الصورة أصلا لتعبير الدكتور الدكتور بشر : « أذنى زلزلت طربا » ، الموروث من طبيعة بدوية ، أعرابية ، فجاء متخذا هذا الكساء · والدكتور بشر على الرغم من حبه للتجديد فيه لوثة أعرابية على حد تعبير أسود بن أبى خزيمة (البيان للجاحظ ١ ص ٧٠ طبعة مصر) ·

(الاسكندرية)　　　　　　اسماعيل أحمد أدهم

٢٥ ـ الى الأستاذ اسماعيل احمد أدهم*

قرأت مقالك فى عام الفيل وميلاد الرسول فاعجبنى رأيك فى تحقيق ذلك الميلاد ، وكنت موفقا كل التوفيق فى تاييدك وجود الفيل فى حملة الأحباش . وقد أشكل على فى مقالك أمور أعرضها عليك لتتفضل بايضاحها .

١ ـ ذكرت أن النجاشى كان يرى أن فكرة هذه الحملة خيالية لا يمكن تحقيقها . فكيف يعلم النجاشى هذا وهو من شعب فطرى ، ثم يغيب على الروم وهم أهل علم وثقافة ودراية بفنون الحرب وطبائع البلاد ؟

٢ ـ وذكرت أن مساعدة النجاشى للروم لم تكن ممكنة من جهة الخليج الفارسى ، لأنه لم يكن له أسطول ينقل به جنوده اليه ، مع أنك ذكرت أنه كان للروم أسطول بالبحر الأحمر والمحيط الهندى ، وأن هذا الأسطول هو الذى نقل جنود الأحباش الى اليمن ، وكانت الأفيال تأتى به اليهم من الهند .

٣ ـ وذكرت أن الأحباش تعرضوا للحجاز بتحريض الروم ، ثم عدت فذكرت أن الأحباش لم يكن قصدهم التعرض للحجاز ، وانما كانوا يقصدون مساعدة الروم .

٤ ـ ويفهم من كلامك أن المرض والوباء الذى حصل للأحباش عند وصولهم الى مكة لم يكن بعناية الهية ، وأن أهل الحجاز هم الذين فهموا ذلك حين فهموا خطأ أن الروم يقصدون هدم الكعبة ، ولكن الأمر فى هذا لا يقف عند أهل الحجاز فقد جاء القرآن الكريم موافقا لما فهموه من تلك العناية ، وذلك فى قوله تعالى : (ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل ، ألم يجعل كيدهم فى تضليل) الآيات .

---

* الرسالة : العدد ٣٥٠ ، ١٨ مارس ١٩٤٠ : ٥١٦ .

٥ — وقد جعلت الرواية اليونانية تناقض الرواية العربية فى سبب حملة الأحباش ، مع أنه لا تناقض بينهما ، والشىء الواحد قد تتعدد أسبابه ، ولا يضير الرواية العربية أن تجهل أمر سفير الروم الى النجاشي ، لأن ذلك جرى بين النجاشى وجوستنيان ، ولم يكن العرب فى ذلك الوقت فى حالة تمكنهم من الاطلاع على هذه السفارة .

(قارىء)

٢٦ - عام الفيل وميلاد الرسول *

كتب أستاذ فاضل بتوقيع « قارىء » كلمة في باب البريد الأدبي من العدد ٣٥٠ من الرسالة ، جاء فيها عدة أسئلة إلى بخصوص بعض ما استشكل عليه فهمه في مبحثي « عام الفيل وميلاد الرسول » المنشور بالعدد ٣٤٨ من الرسالة . والذي أراه أن الروم البيزنتس) كانت معرفتهم ببلاد العرب نظرية ، ومن هنا كانت الخطة التي وضعها امبراطورهم جوستنيان مع قواد جيشه بارعة ، كخطة تجرى على خريطة الشرق الأدنى . فقد كان هو سيقوم بمهاجمة تخوم فارس المتصلة بحدود امبراطوريته في الوقت الذي يتعرض فيه حلفاؤه الأحباش بقوات جسيمة من الجنوب الغربي لفارس ، فيضطر الفرس أمام هذا الهجوم المزدوج أن يقسموا قواتهم ، فيخف مجموعهم أمام الروم ، ويتمكن هؤلاء من ضربهم الضربة القاصمة التي تقضي على نفوذهم خارج بلادهم .

وهذه الخطة لو رجعت بها الى « الخريطة » لوجدتها سهلة ، تدل على براعة ، ولكن كل قيمتها تضيع حين تخرج للتطبيق ، فتصطدم بعالم الواقع ، لأن الوضع الاستراتيجى لفارس ازاء الحبشة لايجعل مجالا لهجوم كبير عليها ، سواء عن طريق البحر بالتعرض للخليج الفارسى ، أو عن طريق البر بمهاجمة التخوم الفارسية من جهة العراق العربى . ففارس تبعد عن الحبشة بحرا مسافة تتراوح بين ٢٠٠٠ و ٢٥٠٠ كيلو متر ، كما أنها تبعد مسافة ١٠٠٠ كيلو متر وأكثر برا من اليمن قاعدة الأحباش فى بلاد العرب . ونجاح حملة عسكرية على فارس تهاجمها من جهة البحر ، تحتاج على أقل تقدير الى مائة ألف مقاتل ، وبالتالى الى أكثر من ألف سفينة تنقلهم الى الشواطىء الفارسية . ولم يكن الروم ولا الأحباش ولا الاثنان مجتمعين يمتلكون مثل هذا

---

* الرسالة : أول ابريل ١٩٤٠ ، ص ٩٥

الأسطول الضخم فى البحر الأحمر والمحيط الهندى . ومن هنا كانت فكرة مهاجمة فارس بحرا غير ممكنة . ولا تناقض فى هذا القول مع القول بنقل الروم بأسطولهم الصغير فى البحر الأحمر قوات الأحباش الى اليمن ، وهى قوات لم تزد على بضعة آلاف تقدمت لسواحل اليمن واحتلتها ، وبقيت تنتظر تجريدات وامدادات آخرى ، كان هذا الأسطول الصغير يقلها من الحين للحين،من الساحل الافريقى المواجه لليمن ، الى اليمن . ولا شك عندى أن اليمن لو كانت متحدة ، ولو لم يكن النزاع يأكلها والصراع على أشده بين أقيالها وبينهم وبين مليكهم ، لما نجح الأحباش فى فتحها والاستيلاء عليها بقوات صغيرة . وفى هذا حل للاشكال الثانى الذى استشكله « قارىء » . أما نجاح الهجوم الحبشى برا ، فقد كانت تضاريس الجزيرة لا تجعله ممكنا ، والأحباش كانوا يعرفون هذا لدرايتهم بشؤون الجزيرة من الوجهة العسكرية عن طريق التجارب ، اذ كانوا يجردون التجريدات العسكرية على نجران بين الحين والحين لاخضاع القبائل الثائرة ، ومن هنا كانت الصعوبات التى يلقونها مضرب المثل . فلا عجب اذا كانت فكرة الأحباش أقرب الى الواقع من فكرة الروم ، رغم تفوق الروم عليهم فى المعارف والأفكار . ولا يبعد أن يكون الروم لا يجهلون هذه الصعاب ، ولكن الحرب التى طالت بينهم وبين الفرس ، جعلتهم يتعلمون بالأوهام والخيالات علها تأتيهم بمخرج مما هم فيه . وهذا الموقف تجد له شبيها اليوم فى الأحلام التى تداعب رأس هتلر ، فى امكان مهاجمة حلفائه الروس الهند وضربهم انجلترة فيها ، مع أن هذا الحلم دون تحقيقه من الصعوبات مالا يغيب على أحد ، والهنود يعرفون اليوم استحالته . والألمان تدفعهم الرغبة لتحطيم بريطانيا لتصوره ، بل وتصور نجاحه . وهذا لا يضعف بأى حال من الأحوال من ثقافتهم وعلومهم التى جعلتهم متفوقين على معظم أمم الأرض . فاذا وضعنا هذا موضع النظر فان الاشكال الأول يزول من نفسه ، خصوصا اذا عرفنا أن معنا حكم التاريخ الحاضر وليس الماضى .

بقى أن الفاضل « قارىء » لاحظ أننى قلت فى صدر بحثى أن بروكوب تكلم عن تعرض الأحباش للحجاز بتحريض الروم ، مع أن الأحباش لم يكن قصدهم التعرض للحجاز بل مساعدة الروم . وهذا صحيح ، ولكن كما قلت

(ص ٤٥١ عمود ٢ من العدد ٣٤٩ من الرسالة) ان الحاح الروم على النجاشى اضطره أن يأمر عامله على اليمن بالتحرك شمالا ومهاجمة التخوم الفارسية .

ولما كان الطريق الطبيعى الى هذه التخوم يمر بأرض الحجاز ، فان القوات الحبشية قد ابتلاها الله بالجدرى الذى فتك بجندها فاضطروا الى الرجوع والاعتذار للروم عن تقديم المساعدة اليهم . وتكون بذلك حملة مساعدة الروم وقفت عند حد التعرض للحجاز ، ولم تتجاوزها الى ما بعدها ، فاتخذت فى الظاهر شكل حملة على الحجاز ، وكان العنصر المحرض فيها الروم ، بدون أن يكون الغرض منها الحجاز نفسها فى حال من الأحوال . وكان يحسن بقارىء أن يرجع نصوص بروكوب وشروح نولدكه وكايتانى وملاحظاتى على هذه الشروح فى المصادر التى أثبتها فى هوامش البحث ، وفيها سيجد أن بروكوب يقدر أن الأحباش بتحريض الروم ، حاولوا مساعدة جوستنيان بمهاجمة فارس . غير أن محاولتهم وقفت عند حد الحجاز فلم تتعدها ، وهذا هو تفسير الكلام ، وليس فيه تنقاض ولا تضارب مع ما يجىء بعده .

اسماعيل أحمد أدهم

٢٧ - أدهم قال لى *

قرأت للأستاذ عبد اللطيف النشار كلمة بمناسبة دعوة أحد الأدباء لأصدقاء المرحوم الدكتور أدهم فى أن يكتبوا عن مقدار ما وصل اليهم من العلم عن عقيدته ٠

وفى الواقع كانت دهشتى عظيمة لأمرين : الأول هى تلك الدعوة الغريبة التى لا أجد لها أى داع ، وقد حرت فى فهم مايرمى اليه الداعى من وراء دعوته فان كان يقصد بالعقيدة « الدين » فاننى أعتقد أنها مسألة شخصية بحتة يجدر بنا أن نبعدها عن نطاق الجدل ، ثم اننى لا أفهم كيف يمكننا أن نخدم الأدب بتركنا الكلام عن الناحية الأدبية فى الكاتب الى مسائل خاصة ، ويجب أن تظل كذلك ٠

واننى أتساءل : متى يمكن لأفكارنا أن تسمو عن الاهتمام بمثل هـــذه الفوارق التى يجب أن تتلاشى ما دامت رسالة الأديب نبيلة فى مرماها مجـدة فى الرفع من شأن الأدب ؟

والأمر الثانى الذى دهشت له هو رد الأستاذ النشار نفسه وتلبيته دعوة كهذه ، ولم أخرج الا بنتيجة واحدة من كلمته ، وهى أنه قد انتهز فرصـــة الكلام عن أدهم ليرميه بمر الذم والتعـريض ، واننى أرجـو أن تكون نيـة الاستاذ النشار - وقد كان صديقاً لأدهم - بريئة مما استطعت استنتاجـه من كلمته ٠

---

* الرسالة : ٢١ أكتوبر ، ١٩٤٠ ص ١٦١٠

ليتكلم عن أدهم وادبه كما يشاء ، ليناقش آراءه الأدبية والعلمية اذا اراد ، فهذه رسالة الناقد ، أما أن يدخل فى أمور شائكة كهذه ،فهذا مالا يقره عليه أحد ، وخاصة أنها تتعلق بشخص انتقل الى جوار ربه ، فللموت حرمة يجب علينا تقديسها ·

شعبان فهمى

٢٨ - الى الاستاذ النشـار

فى عنقك الآن قلادتان : أولاهما للأستاذ اسماعيل أدهم - رحمة الله - وأخراهما للأدب الحديث •

أما قلادة أدهم فأرى أن بوحك بما (قال لك) قد يحيك له وشيا من الخلود لا يخلق ولا يبلى • أما قلادة الأدب فأعتقد أن أدب الأستاذ - وان كان جافا لا يخلب كما قال الأستاذ محمد عبد الغنى حسن فى مقاله - الا أنه جديد فى أفق الآدب ، ورأيه غريب فى سماء الآراء •

وعالم الأدب الآن محتاج الى كل جديد ، ودنيا الآراء عطشى ألى كـل غريب •

فان صح ما تقول فهنيئا لبحر أدهم بغواص يتصيد الدرر الخبيئة ، ولعالم الأدب بمرآة تشع نفسا غامضة تاهت (حتى حقـائق نسـبها) عمن تعرضوا لموضوعه الشائك فراح أخوه يخطئهم (الرسالة من عدد ٣٦٩ الى ٣٧٣) •

على أنى لا أرى عليك حرجا من (انفاذ الوعيد) بل ان انفاذه للزام عليك (ان صح ان هذا وعيد) لاسيما وقد اختارك لذلك واختار لك أقوى الوسائل المغرية للكتابة عنه فى فلسفة عملية تكشف عن نية مبيتة للانتحار •

أيها الأستاذ : أن فى عنقك للعلم ثقة ، فدع عنك مبضع الجراح ، وانقل مزهرك فى خيال رقيق ، وانفذ الى الحقائق فى تمحيض وتدقيق ، سـدد الله خطـاك •

حامى ابراهيم النبوى

القسم السادس

٦ — اعمال مترجمة



١ ـ التاريخ القديم *

للشاعر التركى توفيق فكرى

ترجمة الدكتور اسماعيل احمد ادهم

أن الذين يترنمون بالأساطير
التى خرج بها الانسان من ماضيه انسلالا

ويعملون على أن يصرفوا نظرنا عن أنفسنا الى آبائنا واجدادنا
ويريدون أن يذهبوا بنا فى جوف الماضى المظلم فى طريقه الوعر الحالك
الذى هو ليل الانسانية البهيم .

زاعمين أنه تراث الانسانية
جاهدين أنفسهم حتى يثبتوا نبراس الانسانية وطريقها المستقيم
فى الماضى ، حاكمين ان ما سيأتى لايفترق عما مضى .
كأن التجاعيد التى اجتمعت على مضى ستة آلاف عام فى جبين البشرية
مختلطة مع الشبهات والشكوك
لم تذهب معانيها سرا فى الماضى ، أعنى فى عالم الأحلام ،
انما مجراها فى المستقبل امتداد الحاضر
فما تمضى أمامك كتيبة نصر
وهذا المنظر ، منظر الماضى الذى يعلو من بين صفحات الزمن
كنت أوقفها قسرا فى مخيلتى
واستوحيها ذكرياتها وحوادثها الماضية

---

* المجلة الجديدة : مايو ١٩٣٨ ، ص ٩ وما يلى .

فتجيئنى طورا فى سماحة الفيلسوف وطورا فى غلظة الشيطان
معتقدة ليل نسيانها .
وبصوت مختنق وبعبارات مكتومة
تأخذ فى التحدث
وتعمل على اظهار الحوادث أمام ناظرى منى بينما صفحات الزمن
مبرزة ما فيها من الآلام ، مظهرة ما يتخللها من مصائب
فما تمضى أمامك كتيبة نصر
حتى انك ترى أنها أخذت طريقها لذلك فى الأشلاء والدماء .
فكما أنك تجد للسحابة ظلا يتابعها
فكذلك ترى الأعلام ملونة بالدماء
ويستظل ورائها أمراء تقطر تيجانهم دما
ثم لتنظر آلآت الحرب تتابع بعضها فى مسيرها وسط الأشلاء سيوفه تلمـــع
وترى الجند يتقدمهم أمراؤهم السفاكون
ليتبعهم جموع الأسراء
وهكذا كان لكل كتيبة نصر عشرة مغلوبين
وسنة الحياة تجرى على أن الظالم ذو حق ، والمظلوم منكور الحق
والهتافات تشق عنان السماء للمستبد
والناس دائما يمجدونهم ويمجدون فيهم صفات غرورهم
أما الشرف والمثاليات فهى توائم للمذلة دائما
ان الحق ليس فى الانسان انما على طرف اللسان
والخير ضائع تحت الأقدام والشر مرفوع الى الرقاب
والحقيقة المطلقة : الاستبداد
والبلاغة الحقة : بلاغة شمشون
الحق للقوى أعنى للشرير
وأجلى حكمة : « من لم يظلم الناس يظلم »
لاتعمل الخير ! ولا تنزل عند حكم الشرف !

فكل سعادة سراب ، وكل شيء مبدأه ومنتهاه العدم
وفى كل آن دم وفى كل حين دم
ان الماضى ليبكى ويتأوه من أثقال ما يحمل .
ولا يجد كيف يعبر عن سنى الانسانية المنكوبة
وانى لأرى الزبد يعلو من بحار الدماء ويتعالى أسود بين صفحات التاريخ
وتتولانى الرعشة وتخرج من قلبى الأنات !
لا شك فى أنى تلوثت فى بحر الماضى البغيض
ليلق الزمن ستائره على صفحة الماضى ويحجب عنى منظر الفاجعات
فقد سئمت وسئمنا رؤية المنازعات
أما أنت أيتها الأساطير الناخرة فى عظام الانسانية
فيكفيك ما خططته من خطوط سوداء
لقد ضقنا بسوادك ، نريد صبحا بعد هذا الظلام .
وليسعد النائمون فى ليلهم ان شاء والنوم
أما أنت ياظل الفساد ، يامن كنت أثر من آثار الخراب
يا من تسرع بخطاك للظلام
ما أقساك فى لعبك بالأرواح
أنت يامن أنت سبب خراب أبناء عنصرى فى الانسانية .
عملت على أن تقيمى روحه على تقديس البطوله
وأساسها سفك الدماء وخراب البلاد ومحو البشر
وتهديم للعمار وكان نيران الهلاك التى تعلو من انقاضها مظهر مفارقة الروح للبدن
أنت يامن أنت لاتعرفين معنى الشفقة ... آه منك
ان المكان الذى تمرين منه تتركين أحياءه موتى وعاره خراب
لا زرع ولا أخضر تتركينه حتى اليابس
تطفئين شعلة الحياة وتتركين روائك البؤس
ولا تبقين محلا يرتفع منه معنى الرغد والأمان
تحولين كل مدينة آهلة الى أنقاض تبقى كشواهد القبور

وتجردين المنازل من سقوفها وبين أنقاضها تتركين اليتامى والأيامى يئنون
فما أقسى وجدانك ! ألا تعرفين معنى العار وتشعرين به
ليتخسف بك الأرض يا عنوان الظلام والظلم
ان كل نصر تأتين به عنوان خراب وعلامة دم مسفوك
أيها الفاتح ! ألا يتطرق الى قلبك معانى الرحمة والانسانية
أما أنتم ياكهنة معبد الاستقلال
ان البشرية تئن وتتوجع من استبدادكم
فليتمزق اكليل ظفركم
مادامت الانسانية محطمة بكم
أرأيتم أثاركم
التى جعلت اللآلى تذر منها العيون
ولكن سرعان ما أصبحت خضراء الدمن
من كثرة ما جللته الدموع
فبأى حق تريدون أن نخدع أنفسنا باسم الماضى
الذى ينعق عليه غراب البين
الذى هو كائن فى كل ظلام وليل بهيم
ألا تريحونا من النظر فى ليالى الماضى بنسيم صباح المستقبل
ألم يكفكم حجركم على الأفكار
وتحريمكم على الناس حياة بلا استبداد وتنكيل
ان التاريخ الذى يأزركم ويشد من أمركم اذهبوا فى طلياته
لأن حياتكم منها ومن ليل الانسانية ونحن فى فجرها
وبنورها أن نتباهى
وفى ثورتنا على الماضى لنا الحياة
حياة تنبثق منها آمالنا فى المستقبل
حيث يعلو مشعل الحرية الحقة
حيث الطمأنينة فلا حرب ولا استعمار

ولا تسلط على البشر ولا استعباد ولا شقاء
لا شكوى لانتقام الظلم وأصحاب السلطان
أنا أنا وأنت وأنت لاسيد ولا عبد
وفى هذا المستقبل أيتها الخنساء السوداء
نبقى ماتعدينه الآن وتعدينه فى طى الذكريات
وما الآت الحرب وطاقات الظفر
تبقى الا احدى اعاجيب الزمن
وسيذهب فى هذا الوقت أمر هؤلاء الطغاة
المتسلطين على الأفكار
ولكن متى نأمل هذا ؟
ومن ذا الذى سيحدث هذا الانقلاب ؟
وأى قوة ستعمل على تعهده ؟

٢ ـ مـن أنت ؟ *

جواب الروح الانسـانية

لفيكتور هيغـو

ترجمة الدكتور اسماعيل احمد أدهم

انت يا من تساميت عن عالم الأحداث

طائفا هنا وهناك ، ولا يتجلى لك سوى منحى واحد من الكائنـات
ان روحى المنبثة فى تضاعيف الكائنات هى روح الانسانية

والتي ظهورها فى كائن معناه أرتفاع مشعل الانسانية فيه ·
ان كلماتى الحية التى تتجاوبها النفوس

اشبه ما يكون سريان رنين النحل فى تفيره ·

---

* الحديث : العدد الخامس ، حلب ، أيار مايو ١٩٣٩ : ٤٣٢ .

ان ملتقى الكائنلت على الدوام

ومدار عجلة الحياة

روحكم ، هو أنا ! الذى يقيد سكناتكم وحركاتكم

وأنــا الذى يطوف على ثغوركم بالأبتســام ويجرى بالدمــع فى مآقيكم

ويلهمكم الايمان ويثير الشك والجحود فيكم

أنا .... أنا نفس الكل

* * *

أنا الذى أصيح فى كل متحفز للعمل

حسبك ما فعلت : أنا الذات المشتركة بين البشر

* * *

ان مقاليد الامور فى يدى ، فأنا الذى أقود وأدبر وأحرك

وان كان هنــالك شىء ترتعــد له فرائصى فهــو تجاوز حد الاعتدال

فهو ان بدا لى فى شبح الغباء مسنى الخوف ، وفى نور الحكمة تولانى الرعب

انى أقبض على أعنة الغضب والشهوة

لكى لا ينحرفا عن طريق الخير

وليصحب الانسان اذن فى قافلة الحياة أسد الغضب وكلب الشهوة !

٣ ـ شهامة المرأة العربية

مسرحية « نظيفة »

لشاعر الترك عبد الحق حامد

تعريب

* الدكتور اسماعيل احمد ادهم

الاشخاص نظيفة : فتاة عربية فردينالدو : ملك اسبانيا

تدور القصة من حول شخصيتين : الاولى شخصية نظيفة وهى فتاة عربية ، والثانية فردينالدو ملك اسبانيا . ووقائع الرواية تجرى فى مدينة غرناطة بقصر الحمرآء بالاندلس عقب استيلاء الاسبانيين بقيادة ملكهم فردينالدو على البلاد الاندلسية .

المنظر الأول

تقع الواقعة فى غرفة من غرف قصر الحمراء التاريخى

فردينالد : ان الطالع الذى جعل منى حاكما ، هو نفس الطالع الذى وهبنى هذه البلاد وحكمها ، ومن يرانى وقد أخضعت الممالك لسلطانى ودبرت أمور الرعية فى البلاد فاستتقام لى أمر العالم ، وكيف مددت ظل سلطانى على كثير من أصقاع الأرض ومنها هذه المدينة الخالدة ، فان الشك لا يتطرق اليه فى أنى وضعت عزمى موضع العمل ، وبفضل هذا العزم صرت ذلك الفاتح الذى همه الاستيلاء على الممالك .

---

* الحديث : العدد العاشر ، حلب تشرين الاول « اكتوبر » ١٩٣٩ ، ص ٣٦٩ وما يلى .

الحق أقول ان حكمى ينزل من هذا العالم منزلة الروح من البدن ـ ولكنى لست ادرى أيتهـا الفتـاة العربية الكـاعبة التى سلبتنى رشادى ، كيف لا يؤثر كل ذلك فيك ؟ وكأنى بك لا ترين لكـل هذه الاعمال الجليلة قيمة ؟

انى حائر ! ولست اعرف ما الذى يصدك عنى ولى كل هذه المآثر التى تتلهف كل عذرآء ان يكون لحبيبهـا نصـيب منه ، والشىء الذى يجعل كل فتاة يهتف قلبها بحبى وينبض فؤآدها بعشقى ؟

اننى دهش حائر : لأنى انا فردیناندو ملك هذا العالم ، تأتین أنت وتجعلين منى عبدا لك مع انى لم اعترف فى وقت بالعبودية الا للـه ؟

انا الذى سخرت آلعالم لأمرى ، أتيت أنت لتسخرينى . اجعلينى عبدك وانا مليكك ، واشملينى بعطفك فأكون لك أيتها الغادة اطوع من بنانك !

نظيـــفة : ان قبولى لما تعرضه على رغم انه امر معرض للشكوك والريب فاننى لا يمكننى انكار واقع ملموس فى ان سلطانك خضع لسلطان جاذبيتى وانى وان كنت اجد منك ومن مظاهر حبك ما يبعث فى نفسى شعور الغبطة ويرضى ناحية فى نفسى ، الا أننى أعجـز من أجل هـذا وحده ، من أجل غرور النفس ، ومن أجل لطفك وآثار كرمك أن اكون الفتاة التى ينبض قلبها بحبك .

ذلك نتيجة لوجدانى العربى الذى ملاء حبا بابناء جلدته وعنصره ! لو كنت من اللاتى يحرص على الجاه والسلطان عن طريق التسلط على ارادة الملك لرأيتنى أعتز بك ، ارعـاك والاطفـك . ولكنى يهمنى شأن أمتى ولهذا فأنا لا أعتز بحبك !

أيها الحاكم بأمره ! يقولون انك كلك عدل وانصاف ، وهذا فيه من الحقيقة الشيء الكثير ، ويقولون انك عمرت هذه البلاد ، وهذا الى حد بعيد ولكن لا أرى لعدلك وتعميرك البلاد غاية تنتهى اليها ، لان صلة الرحم بينك وبين العروبة مقطوعة ٠

يقولون لقد زالت المظالم فى حكمك وفى ظل سلطانك ، ولكن كيف حدث هذا ؟ أتغيرت نفسية الحاكم ، هذا ما لا أراه !

كل ما أخشاه ان تنعتنى بعدم الانصاف ، ولكن ليس معنى هذا ان اجعل قلبى يطاوعنى على رعايتك فان كانت المنافع التى جنتها هذه البلاد أكثر من المضار التى لحقتها بدخول قواتك،فانى أرى فيك تمثال العداوة لأمتى لأنك أجنبى دخيل ٠ ولكن رويدك قليلا فلست أريد بذلك أن أنكر عليك عدالتك ٠ وان كنت آخذ عليك انك كنت السبب فى جريان الدماء الذكية انهارا لما دخلت بجيوشك الظافرة هذه المدينة ٠

لقد عملت قصارى الجهد لتحتقرنا فى عروبتنا ، وعملت على ان تشتت العرب وتشردهم ! رويدك لاتحاول ان تنكر ، ألم تستعمل كل ضروب التحقير مع ملكنا ابو عبد الله الصغير ؟

كل هذه الذكريات الاليمة تتركنى حيرى دهشة فى ثورة غضب ــ على من كان السبب فى كل هذا ٠ ولا تعجب ، ألم يكن لى مع كل شهيد صلة رحم وقرابة ٠

اترك لك الحكم يا فرديناند فى هل يجوز لى ان اعمل على رعايتك ؟ وقبل ان تجبنى ٠ تأمل فى الحقيقة التى تجعل منك السبب لتشريد ابناء عنصرى ، ألست القوى الذى كان بجبروته سبب كل ما حاق بالعرب فى هذا القطر ٠ كن شهما فى مواجهة الحقائق ٠

تريد ان تبعث فى نفسى قوة التشبث بالحياة وانت وقواتك كنتم ترجون لنا الفناء ٠ يا لله !

لقد غادرنى أبي لدار البقاء ، ولحقته أمي وتركا ورائهما فتاتهما ـ أنا يتيمة لاميراث لها سوى الاحزان ، فدعنى فى يتمى واحزانى ·

لست اجد فى الدنيــا من يحمينى ويعطف علي فى هــذا العــالم ، ولكن ليس معنى ذلك ان ألجــأ لـكنفك · كــلا ثم كــلا · ان بين طيات نفسى توجد قوة عقيدتى وايمانى ، وطالما هذه القوة موجودة فى نفسى فهى تبعث فى كيانى الحمية والغيرة ·

سيان عند مثلى لو نبض قلبه بالآلام والمسرات ، لان هنالك قوة واحدة هى عقيدة الاسلام ، اخضعت وجدنى وقلبى لها · فمتى ارتفع نجمه فانا ذلك الانسان المملؤ غبطة وفرحا ، ومتى مـال نجمه فليس لى الا ان احمل الأتراح والأحزان فى قلبى ·

هلا بعد كل هذا تنكر على احزانى ، وانت الذى جعلت نجـــم الاسلام يميل عن هذه البلاد ·

ان فى شروق الشمس مأتما لى وفى غروبه مأتما ، فلست ارغـب يافرديناندو فى عنايتك ، لا تنتظر منى العطف عليك ·

فرديناندو : الآن بان لى أسباب انصــرافك عنى وأسباب احزانك · ولكن حدثينى ماذا تريدين بكل بيانك ؟

نظيـــفة : ان تطلق سراحى وتردنى لحياتى الأولى ، حياة اليتم والأحزان ·

فرديناندو : (بتأوه) ان الاحزان لى وحدى واليتم يتم قلبى ·
ابق الى جانبى فى رعايتى واكلأى بعنايتك فوآدى ·
وأنا الامين بأن ارد عنك احزانك وأجيب لك مطالبيك ·

نظيــفة : دعنى · لا تمس هذه اليتيمة · دعها لتمت من الفاقه ،
أليس ورآء مظاهر الدول وعظمتها الشقاء والالام ،
دعنى لقد اظلم قصر الدولة فى ناظرى منذ غادره اصحابه ·

فردينـاندو : لا يتطرق الى فؤادك اليأس • ان الاله الذى جعل منك تلك اليتيمة الحزينة وضعك فى طريقى لتجتلى بحر كرمى ،

نظيــفة : لو نثرت الذهب فى طريقى جودا وكرما وأحسنت على بما هو ملء خزائنك ، فثق يا فردينـاندو انك أنت ، انت عدو امتى !

فردينـاندو . (يحاول ان يقترب منها ويعمد الى ملاطفتها)
ما اجملك من غزال نافر وغادة ذات سحر ودلال •

نظيـــفة (تبعده عنها) اطلق سراحى او اقتلنى ، لقد اجتمع فى نفسى توتر الاسلام عليك •

فردينـاندو : تذهبين ! لا سوف لن تذهبى • ان الاسلام باق • وليس لك من حياة خارج رعايتى ففكرى •

نظيفة : ليكن ! دعنى أرى الحياةا •

فردينـاندو : رويدك ، يجب ان تعلمى أن الاسلام لا يمكن الا ان يكون باقيا على الزمان • اما انا الفانى فسوف لن يبقى منى الا الاسم المجرد فى صفحة التاريخ التى لا ترحم • فكرى ، ان مقاليد الدولة ان تغايرت من يد ليد ومن سلطان لسلطان ولكن الشعب هو هو لم يتغير • وشريعة البقاء فى الحياة للأصلح • والأصلح الأكثر عدلا ولم يكن النشب فى وقت من الوقت سبيلا لدوام الحـــكم للظـــالم •

انى لا انكر عليك ان صلة الرحم بينى وبين العرب ان كانت مقطوعة من جهة الدم والعنصرية ، ولكن نحن نلتقى فى عـــالم الحقيقة ، وهذه هى الصلة الكبرى ـ صلة الانسان بالانسان ـ ويجب ان تعلمى ان الكل ان كانوا عبيدا لى فعدالتى وحـــدها هى الحاكمة •

نظيفة (قائلة مع تأوه) أواه أنت اجنبى وأن كنت عادلا .

فرديناندو : يجب أن تعلمى اننا ان افترقنا من حيث العنصر والدم الا اننا نتفق من حيث الحقيقة الانسانية . لكن دينى ومذهبى باطلا ـ كما ترين ـ ولكن أليس من الممكن ان تتفق مشاربنا وسجايانا ؟ تأخذنى على انى شردت أميركم ، ولكن ألم يشرد هو الشعب وكاد يحيل هذه المدينة خرابا بلقعا .

نظيفة : لقد كان اسمه ـ أى اسم الامير ـ شيئا لنا ولكن كان للدولة كيان ، فلما زال وسقط زال معه كيان الدولة ، لقد كان خائنا يعيش على محاباة الغير ولم يكن المسلمين يريدونه ولكن كانوا يصبرون من أجل شيء واحد ، من أجل أجداده . لقد كان له ان يفتخر بحسبه . وأنى لك ذلك يا فرديناندو ؟

نحن لم نكن ننتظر تبوأك على العرش ، بل كنا ننتظر اعقابه . انى أريد ان اضع حدا لهذا الجدل !

لقد عملت على استقرار نار الحرب السنين الطوال ودمرت البلاد وعملت على أن تجعل نجم الاسلام مائلا عن فلكه فى هذه الاقطار ، ودخلت غرناطة الجميلة بجيوشك وطاقات الظفر تتقدمك . وفى كل حركة من هذا تعريض بشرفنا ونيل من كرامتنا . لقد أحلت الدولة حلما فى منام ، وسقت الالوف الى الممات ، ثم بعد ذلك تجسر على أن تمد يدك لصفوف المنكوبين المثلومين فى عزتهم وشرفهم لتأخذ بيد فتاة البستها ثوب الحداد وتعمل على ان تجعل حزنها فرحا ، وتحاول ان تزيل اتراحها بكرمك وعطفك .

الا لو خطر ببالى الانقياد لك ، بل لو ابتسمت فى هذه اللحظة لكنت ممن لعنهم الله ! والناس اجمعون !

فردينـاندو : ان شعبك باق خالد على الزمن ، اما انا الفانى فليس لى من رجاء الا ان تبقى بجـــانبى ، فذلك وحده سبيلى للبقاء . لا تذهبى فذهابك ذهاب حياتى !

نظيـــفة : أتعرف يها العاهل ، ان اهتمام ملكنا بالسفاسف كان مقدمة تمهد لكم سبيل الاستيلاء على هذه المدينة . اما نصركم فراجع لخيانته . لقد كان جبانا رعديدا أجبر أهل المدينة على التسليم لمـــا دنت جيوشك منها .. وهكذا اتيح لك ان تستولى عليها .

أترى ان رغبتك فى دك معاقل المدينة التاريخية وفتح حصونهـا وحميتك الاسبانية هى التى جعلت تفتحها بعد ذلك ؟ لا أظن ، ولكن يجب ان تعلم ان ملكنا عبد الله الصغير كان غادرا لم يعرف لعقيدة الاسلام حرمة وهو ولى نعمته . ومن هنا صب على المسلمين نقمته فلما بلغ بظلمه عنان السماء وحقت عليه كلمة ربك فى القرآن بعثك الله على رأس جيوشك ليكون عبرة فى أمركما لمن يعتبر !

لقد ذهب الظالم ولكن ذهبت معه الدولة ، وهذا ما يحز قلب كل مسلم ومسلمة . لان ذلك ايذاء بميل نجم الاسلام عن اسبانيا ولا تظننى فى ادعائى أبعد عن الحق فكلانا فى ادعائه ــ وأنت غير ما اقول ــ صاحب حق . فاذا كان لك ان تفتخر باعمالك فهذا مما يليق لك ، ولكن الأليق انا الفتاة العربية المجروحة فى عزتهـــا وشرفها القومى أن انفر منك !

فردينانـدو : (يركع على قدميه ويتقدم اليها فى ابتهال) نظيفة ! لتكن نتسماتك سبيل مسراتى فى الحياة ولينر اشراق جبينك لى فى ظلمات آلامى . واحزانى . ها أنا عاهل الاسبان راكع على قدميك ــ وان كنت تعدينه لك العدو اللدود !

لماذا ؟ ليجد الآمان والراحة عند اقدامك .

لقد أوقعنى القدر فى طريقك لأقع أسير حبك ، ولأن حياتى ومماتى

رهن اشارة منك ، ففى امكانك باشـارة ان ترفعينى الى العلاء
وباشارة ان تهوى بي الى الحضيض •
تعالى الى حبيبتى التى ملكت مشاعرى وصيرت ارادتى رهن
كلمة منها •

نظيفة (بغضب) : قف عند حدك ايها الحاكم بأمره ، لقد كنت سبب دمـار
شعبى !

فردينانداو : (بابتهال وقد اغرورقت عيناه بالدموع) :
ايتها الغزال الشارد لاتنفرى ، اقتلينى ففى ذلك داع لسرورى •
خففى من شدة نظراتك وقسوه رمقاتك فليس لى احتمال على
ان اراك غضبى •
كلمة واحدة من فمك الذى ملؤه الشهد تنير لى ايامى الحالكة •
ابتسمى لى ياصاحبة الوجه الجميل الذى ابكانى !
(ويجهش بالبكاء)

نظيفة : (بغضب وشدة)
فردينانداو • ارى لك كل يوم معى شأن يجرى على وتيرته
الأولى • كل يوم تجربنى تجربة جديدة ، ثم تعود ، هل ترانى
اصبحت بوتقة لتجاريبك ؟ لست ادرك ما السبب ؟

ان كان ماتزعمه من حب فقد جلوت لك المسألة وبينت لك وجه
خفقان قلب مسلمة لك • واعلم ان الارادتى طالما كانت ملك نفسى
فليس لك ان تنتظر منى غير ماقررت ، ولهذا ارجو ان تضع حدا
لتجاريبك العقيمة !

لم اطلب فى يوم مارعايتك ولاشمولى بكرمك فهل يكفيك هذا
الجواب ؟ انى اختم كلامى لك بعبارة يجب أن تفهمها •
انا لا اريد منك كرما ولا احساسا فلا تزدد اصرارا والحافـا

أحببت أم أهلكت ، فانا لا أحبك قط . وليس لك منى الا المقت والازدراء . (وتغادر الشرفة بسرعة) .

(يسدل الستار على فردينـاندو وهو متهالك على الأرض) يجهش بالبكاء والدموع تجرى على مآقيه)

المنظر الثانى

وقرابة ٠

(فرديناندو متهالك على احدى الأرائك بعد خروج نظيفــة من عنـــده)

فرديناندو :

انى لأنتظر المكافأة على ما قدمت من جميل الخدم ولكنى لا افوز الا بالجزآء هذا جزآء احسانى ! لست ادرى أى مشكل هذا ! فان فكرى المدرك عاجز عن ادراك كنه وحقيقة هذه المسئلة ! ان اليتيمة الشقية تؤنبنى وان كنت لا ارى لتأنيبها فى نفسى من تأثير ، لقد غلبنى الحق واضعفنى امامها حتى لم يبق لى من أمرى سوى أن تعصينى وتأبى الانقياد ، وتقف لتحقرنى بكل صراحة وكأنها تؤدى وظيفة وعملا لها ، والحق لا أكتمه انها لها فى ذلك حقها ؛ ولكن ايها القلب الضعيف الذى يكاد يوردنى التهلكة ، لست ادرى معنى لانقيـــادك لفتاة قروية عربية لا تمت لك ولعنصرك الأصيل ٠ لم يكن ذلك لائقا بى أنا فرديناندو عاهل أسبانيا ! ولكن هذا هو المقدر ، آواه !

لقد قدر الله لى أن اسقط أسير حب هذه الفتاة ، واصبح قلبى المملوك لها يسيرنى انا الذى يسير امور هذا العالم ، لقد ملكت امرى هذه الفتـــاه وما اقساها ! ولكن قسوتها مظهر لفدائيتها ووفائها لشعبها ٠ هذه الفتاة التى اعشقها تحب أبناء جلدتها وتعشقهم فهى لاتخوننى ولكنها وفية لابنـــاء جلدتها ٠

انها معجزة العصر وفى سمو فكرتها كل مبانى النبل والاباء ٠

وتضحيتها فى نظرى خضوع لسلطان الغيرة التى تكون سببا للآلام الدائمة والأحزان عندى ٠

ان فتـــوتى تتشـــمخ ، ومروتى لا تسمـــح بذلك ، والأفـــلاك تلعننى ،

ان ضحيتها على مذبح حبى حتى ان الملائكة لتنزل الى الأرض لتهزأ بى ·
ان الغيرة عند الملوك والقدرة على التسلط مظهر لعدالتهم المستمدة من عدالة السماء ؟ ولكن من يدرى ان كل هذا هذا صحيح ؟ !

لو صح هذا ، فان قلبى سوف لايتركنى بسلام دون عقاب ، وسأفقد آمالى فى الحياة ويظلم كل شىء امامى واصبح مع نسمة أتنفسها اذوق العذاب· وتستولى الرخاوة على إعمالى واعجز وتذهب قوتى واقتدارى · وأحرم من صفاء ذهنى . ويصبح ملكى دارا للمآثم وتتحول نفسى الى معنى اليتم !

سوف أرى معالم اليأس فى كل وجه ، ولست ادرى بم التعلق وفيم التشبث ؟

انتى اريد ان اجبرها على البقاء ولكن مقامى يضطرنى الى ان اطلق لها حريتها فى الذهاب او البقاء (يركع متضرعا ويتجه نحو السماء)

اللهم أى الفضائل أعظم ؟ العدل فى الناس أم الحب ؟ (يعقب على ملاحظته بقوله) :

هيهات ؟ ان رسالتى فى الحياة ان اكون عادلا ، ودوام حبى ليس معناه الا الاسفاف !

(يصلى ويبتهل لله)

الهى ! ليتنى اقدر على هذا : ان اكون عادلا وعاشقا فى آن واحد !
(يقوم بيأس)

هيهات هذا هيهات ! ليس هذا فى الامكان ، والمصيبة المقدرة لا تخرج عن الهجران · هجرانها لى ، ما هذا القضاء الغامض الذى لا يسبر له من غور ؟
(يتهالك على الاريكة ويجهش بالبكاء)

ذهبت محبوبتى الجميلة من امامى ، اواه !

(يسدل الستار على هذا المنظر)

الفصل الثانى
منظر واحـد

فى احدى قاعات قصر الحمراء الداخلية بغرناطة ، وقد جلس فرديناندو على احدى الارائك الموشاة بالديباج والحرير والمحلاة بالذهب والابريز وقـد طال به الانتظار للقاء نظيفة محبوبته وسالبة لبه

فرديناندو : أتيت ايتها المحبوبة ؟ آه ! تعالى الى جانبى

نظيـــفة (وقد اخفت خنجرها فى ردائها) : لقد قدمت امتثالا لأمرك ، ومجيئى على وجهه الاكمل •

فرديناندو : قليلا من الاحترام ايتها الفتاة المحجبة بالالغاز ، فبعد قليل يزول أسباب الآمك واحـزانك وابقى أنا وحـدى اكـرع كؤوس الآلام والاحزان وليكن فى سعادتك وافراحك ما يبعثشيئا من الراحـــة لفؤادى ، ولو قليلا •

نظيـــفة (تحدث نفسها) : هل هذا تصنع منه وتحايل !

فرديناندو : رويدك لا تطعنينى ولا تجرحينى بكلامك فلقد وهبنى الله القدرة على ان اصـدر ، قرارى لان الله يريد ذلك وانى ونفسى اليــوم فى حرب وجلاد عنيف •
اذهبى ايتها الجميلة ، لقد سمحت لك بالذهاب !
أذهبى يا من يذهب بذهابه هدوئى ورشدى وربما ذهبت حياتى •

نظيفة (تحدث نفسها) : لقد كان الخنجر الذى احمله اليوم سيضع حـــدا لاصراره ولكن ، (توجه كلامها لفرديناندو) •

لقد ظفرتم بغرناطة وها انتم اولا تستصغرون ذلك النصر ولاتبالون به مبالاتكم بانتصار فتاة قروية عليكم ، لقد ابعدتم من هذه البلاد رجلا لا يعود ٠ وبددتم شمل جيش لايجمع ، وهدمتم بلدا وكسرتم قلوباً لا تجبر ومع ذلك فنساؤنا يثبتن امام اطماعكم هذا الثبات فما بالكم بثبات رجالنا الابطال : اجل ان الفتاة المسلمة لا تضل فى طريق الحق ، ولن تعبدك ايها الملك العظيم قط ، كذلك كل اعالينا واسافلنا فليتضح لك علو قدر العرب ، اولئك الذين ظفروا بهذا الملك العظيم فى عامين ثم تبوؤا على عرشه ثمانيا قرون فلما ملكتموه منهم تأخرتم عنهم فى كل شأن ، أليس الفرق عظيماً بين قومك وبين العرب الكرام ؟

(نظيفة تستعد للخروج)

فردیناندو : قفى !

نظيفة : تكلم ، ماذا تريد ؟

فردیناندو : لقد كنت مخطئا فى حكمى ، وعدلت عن اطلاق سراحك !

نظيفة : اذن ، ماذا كان مقصدك من كلامك السابق ؟

فردیناندو : (بغضب) لقد تحملت كل شىء ، تحملت قسوة الحب وكان هامتى ، ولكنك الآن عمدت لتحقير الاسبان ـ عنصرى الكريم ـ وهذا جعلنى ان لا احتمل !

نظيفة : ما معنى كلامك هذا ؟ وما مقصدك النهائى منه ؟

فردیناندو : ان ارادتى الان تنحصر فى قولى : ابقى هنا !

نظيفة : (تمد يدها لخنجرها) : أصحيح ما تقول يافردیناندو ٠

غريديناندو : حقيقه ما أقول !

نظيفة : (تغمد الخنجر فى صدرها) : خذ جوابى يافردیناندو ! ٠٠٠٠

فردیناندو : (يتولاه الذهول ـ ويتقدم نحوها : ايتها التعيسة ! ماذا فعلت بنفسك ؟

نظيفة : قمت بواجبى الذى استوجبته حميتى !

فرديناندو : (بجنون) : محبوبتى نظيفة !

نظيفة : (بصوت متقطع) : ها أنا قد ذهبت ؟

فرديناندو : اواه !

نظيفة ولينبق نعشى غنيمة لك

فرديناندو : « بيأس »

الله .. « يرتمى على الارض »



كتب للمؤلف

١ ـ البطل المعاصر فى الرواية المصرية ٠
الطبعة الأولى ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٦ ٠
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ ٠

٢ ـ الرواية التاريخية فى الأدب العربى الحديث ٠
(بالاشتراك) ٠
الطبعة الأولى ، القاهرة ، مطبعة دار التاليف ، ١٩٧٧ ٠
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ ٠

٣ ـ نقد الرواية فى الأدب العربى فى مصر ٠
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ ٠
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ ٠

٤ ـ مصادر نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر ٠
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ ٠
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ ٠

٥ ـ نقد المجتمع فى حديث عيسى بن هشام ٠
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ ٠
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٦ ٠

٦ ـ الفكرة العربية فى « عودة الروح » ٠
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ ٠
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٦ ٠
المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أحمد أدهم ٠

٧ ـ الجزء الأول : « أدبآء معاصرون » .

دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥ .

٨ ـ الجزء الثانى : « شعراء معاصرون » .

دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

٩ ـ الجزء الثالث : « قضايا ومناقشات » .

دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥ .

رقم الايداع ٨٦/٣٤٣٠

الرقم الدولى ١ ـ ١٦٧٧ ـ ٠٢ ـ ٩٧٧

دار التضامن للطباعة

٢٢ شارع شامي ـ ميدان لاظوغلى

تليفون : ٣٥٥٠٥٥٦

المؤلفات الكاملة

للدكتور إسماعيل أحمد أدهم

الجزء الثاني

شعراء معاصرون

- جميل صدقي الزهاوي
- أحمد زكي أبو شادي
- خليل مطران
- عبد الحق حامد
- ميخائيل نعيمة

تحرير وتقديم

دكتور أحمد ابراهيم الهواري

أستاذ النقد الأدبي المساعد

جامعة الزقازيق



دار المعارف

تصميم الغلاف : كريمه طه

الناشر : دار المعـــارف ١١١٩ كورنيش النيل ـــ القاهرة ـــ ج ٠ م ٠ ع

محتويات الكتاب

الصفحة

فهــرس تحليلى *

---

* هذا الفهرس من اعداد المحرر .

خطوات تدريجية وهذه قوة الفكر العام • وهـــذه هى القوة التى ارتكزت عليها روح الاحياء فى الشرق العربى • ومن هاتين القوتين مضت الجماعة الانســـانية فى الشرق العربى وشكلت تبعا لها جميع الأدوار التى لابست كيان العـــالم العربى •

كان لهذه المؤثرات فعلها فى مجرى الفكر العـــام فدفعته الى (إحياء) الخوالد من تراث الأدب العباسى والأندلسى والتمثل بأخيلتها • وساعد على هذا وحــــدة الأساليب فى اللغة العربية وروح المحافظة فى الفكر العام — النهضة التى قـــامت لم تكن نهضة بمعنى ما فيهـــا من عناصر الابداع والتجديد انما بمعنى أنهـــا كـــانت عصر إخصـــاب فى الأدب العربى بعـــد جدب — ومن هنـــا تألفت « المدرسة القديمة » (الكلاسيكية) — من خلال ترجمة « البستانى » للألياذة عرف أبناء العربية للمرة الأولى فى تاريخهم ملحمة شعرية زخمة بمثولوجيتهـــا التى تخلع على الطبيعة الاحساس الانسانى والشــــعور البشرى — الأدب الغربى أخذ فى التأثير فى الآداب العربية يد ذلك فى شعر خليل مطران ، عبد الرحمن شكرى ، أحمد زكى أبو شادى ، وهم أعلام المدرسة الرومانتيكية — بجانب هذه الحركة الرومانتيكية ذهب بعض أدباء المهجر الأمريكى من السوريين لانتحال الأدب الغربى ، ودعوا لأدب جديد ليس فيه من العربية الا الاسم ، وهو فى قوامه وهيكله غربى الروح أوروبى الأخيلة ورأس هذه الحركة جبران خليل جبران — وسط هذه الموجات الأدبية التى اجتاحت العالم العربى وقفت العراق تطل من عزلتها وتتأثر بالتيارات التى تجتاح سوريا ولبنـــان ومصر —

العوامل الفعالة فى التحولات الاجتماعية فى تاريخ العراق الحديث ــ ساعد ذلك على قيام الصراع بين العنصرين التركى والعربى نتيجة الدعوةالى الطورانية Pan - Türanism عند الاتراك والدعوة للعروبة أو العربية Pan - Arabism عند العرب ــ حركة التحديث فى تركيا وموقفها من تحكم عقلية المدرسة الاسلامية ــ ثورة شباب تركيا على فكرة ارتباطهم بالعرب والعالم الاسلامى وهذا دفعهم للاهتمام بما يدور من مباحث رجال العرب عن الترك والطوران ، وسرعان ما كشف لهم استنطاق الاثريين لآثار ما بين النهرين مدينة تورانية كانت المنبع الذى استقى منه العالم القديم ، أصول حضارته وشريعته وثقافته ــ قابل العرب هذه الحركة الطورانية بما يقابلها ، فدعوا الى الفكرة العربية ووجدوا فى تاريخ العرب ووحدة اللغة والأخيلة والشعور عند شعوب الشرق العربى ما يستمدون منه الاسس لدعوتهم ــ احتلال الحلفاء للعالم العربى (١٩١٨ ــ ١٩١٩) ــ تأثر العقلية العربية بهذه الحركات العنيفة فتقطعت عند الكثيرين من أبناء الشرق العربى أوصال العقلية العربية القديمة ، ونشأت مع الزمن عقلية جديدة تستوحى أخيلة الغرب وتعتمد منطق العقلية الأوروبية وتعرف كيف تساير مجرى الحياة الجديدة التى اجتازها العالم العربى ــ وكان لهذه العوامل تأثيرها فى مجرى الأدب العربى • فقد نشأ تيار أدبى يعبر عما طرأ على المجتمع العربى الجديد من تطور متأثراً فى هذا بأخيلة الأداب الأوروبية • غير أن البيئة الثقافية الموروثةفعلت فعلها فى العقلية العربية فجاءت استجاباتها متفاوتة وظروف كل فرد ــ النهضة الفكرية فى تركيا

وازدهار حركة نقل الآثار العلمية والفلسفية والادبية فى القرن التاسع عشر والعقدين الاولين من القرن العشرين مهدت لظهور أعلام الادب التركى من أمثال عبـــد الحق حامد ــ وقد تأثر بهم أدباء العربية ، وخاصة العراقيين الذين لم يكن لهم من ظروفهم الخاصة ما يجعلهم يتصلون بالفكر الغربى مباشرة لموقعهم الجغرافى النائى عن مراكز الحضـــــارة الأوروبيـــة •

جميل صدقى الزهاوى (١٨٦٣ ــ ١٩٣٦) •

حياة الزهاوى والعوامل التى أثرت فى أدبـــه • أدبه وتكيفه بحالاته النفسية • أسلوب النقـــد الحديث وأدب الزهاوى • مذهب اسماعيل أدهم فى النقد • الأدب بوصفة نتاجا للنفس البشرية يرتكز فى الفعل وجوابه والفعل المنعكس عنه وينزل عند ضرورات البيئة • ماهية البيئة • التطبيق النقدى على أدب الزهاوى • اتصال أدب الزهـــاوى بحياته • ميلاد الزهاوى ــ نشـــأته الاولى وطفولته • حياته فى فترة الكهولة وفى عهد الشيخوخة • آثاره العلمية والفلسفية والأدبية • عناصر أدبه الانسانية وخصائصه • نفسية الزهاوى وروحه الشاعرية وتغلب الفلسفة والتأمل فى شعره • الزهاوى شاعر العربيـــة الفليسوف فى العصر الحديث ــ الحب والوصف فى شعر الزهاوى ــ الزهـــاوى والتفكير الفلسفى الحـــديث • تعرضه لمبادىء الطبيعيات بالبحث • فكرة الفضاء عنـــد الزهاوى ومقارنتها بمـــا يقابلها عند اينشتـــين • فكرة الجاذبية • الزهاوى وعلوم الحياة • أثر نظرية داروين فى فكره وأدبه • موقفه من المرأة • اعتقد الزهـــاوى بوحدة الدوحة الانسانية بشقيها ــ الرجل والمرأة ــ ولم يفرق

بروحه التجديدية القوية • مدرستان فى الادب العربى الحديث فى مصر • المدرسة القديمة يمثلها البارودى واسماعيل صبرى ، أحمد شوقى ، حافظ ابراهيم ، والمدرسة الحديثة يمثلها خليل مطران ، عبد الرحمن شكرى ، د • أحمد زكى أبو شادى نظرة عامة على الادب خلال القرن التاسع عشر • من ثمار النهضة السياسية والفكرية ظهور كوكبة من الشعراء الاحيائيين بريادة البارودى أعادوا للشعر جزالته التعبيرية واستمدوا صورهم وأخيلتهم من خوالد العصر العباسى مما ساعد على اخصاب الأدب العربى الحديث • بجانب هذه الحركة التى ذهبت تستمد من تراث الماضى ما يحيى الادب العربى ذهب نفر من الذين أخذوا بشىء من الحضارة الاوروبية ووقفوا على جانب من الادب الغربى يجارون الاوروبيين فى آدابهم وكان خليل مطران أسبق هؤلاء الى مجاراة الآداب الاوروبية • الصراع بين المدرستين • يمتاز شعر الدكتور أبى شادى بالروح الاوروبية العالمية النظرات • تأثيرات وردزورث علة عدم تذوق الكثيرين من الجهور القارىء لشعر أبى شادى • فى الوقت الذى يصادف نجاحا عندما يترجم الى اللغات الاوروبية • شعر أبى شادى يمتاز بالروح الرومانسية ، الا أنه يمتاز بالخيال البسيط البعيد عن التعقيد • علة ذلك أن ثقافته العلمية تجعله قريبا من العالم الواقع حيث لا يبتعد عن عالم المحسوسات • أثر البيئة الانجليزية • شعر الدكتور أبى شادى : شعر التصوير • شعر العاطفة • الشعر القصصى • شعره العلمى والفلسفى • هذا الشعر يدل على عقيدته الدينية وايمانه العميق بالكون ويتصوف فيه تصوفا علميا فريدا • شعره

ما يقوم مقامها فهو يستعين بها ليؤلف وحدة موسيقية يمكن أن يصب فيها الخلجات التى تتردد فى وجدانه ، وهو حين يصب هذه الخلجات فى الالفاظ فانها تتصاعد فتكون وحدة لا يمكن أن تنفصل الالفاظ فيها عن الشعور • فالشـاعر فى ذلك كالموسيقى فكما لا يوجد فى الموسيقى أنغام فى جانب ومعان يعبر عنها بهذه الأنغام فى جانب آخر ، بل يوجد صوت تعبيرى ، كذلك فى الشعر لا يوجد ألفاظ وحدها ومعان وحدها ، انما يوجد ألفاظ تعبيرية عما فى وجدان الشاعر ، هى مظهر الشاعرية ، هى مظهر الشاعرية والشعر نفسه • الشعر شىء يتصل بنفس الشاعر ونبض وجدانه ومنحى تعبيراته ، والموضوع شىء يتصل بنفس الشاعر مـن حيث تغشاه الشاعرية وتنسـحب عليه مستنزلة أخيلتها ومجازاتها التعبيرية • واذا تكون الصلة بين موضوع الشعر والشعر نفسه مرتبطة باستنزال الشاعرية من الموضوع مادة الشعر • بين المـادة والشكل والموضوع • لايمكن أن يتخذ الموضوع قاعدة للبحث فى الشاعرية وطاقاتها الا من ناحية واحدة تتصـل بالمدى الذى تسمح به للتواردات الشعرية • الشاعرية تبدو فى منحى انسحاب الشاعر على الحياة • فكرة النماذج الثلاثة التى ترد اليها طبـائع الشعوب : النمـوذج المصرى ، النموذج العربى ، النموذج اليونانى • الشعر الصحيح هو ذلك الشعر الذى يتفق قالبه الخارجىمع الجو الذى يحمله المعنى معه ، والذى تتماسك فيه المادة مع الشكل •

المبحث الثـــانى

الشعر العربى : طبيعته وتطوره

الأصل فى الكلمة الشعور ومنها نقل اللفظ لباب المعرفة

والعلم • لفظة « شأر » العبرية تستعمل بمعنى المسكة من العقل والمعرفة• هذا الاستعمال المقابل فى العبرية للاستعمال العربى يحمل فى نفسه أصلا يدل على الشعور • الشعر عند العرب شعر من حيث هو فيض الشعور • ومن حيث ان لفظة الشعر نقلت من باب الشعور بالشيء الى العلم به فان لفظ شاعر استعمل للدلالة على أهـل الحجى من العرب من حيث هم أصحاب المعرفة والعلم • ولما كان العلم والمعرفة عند العرب لهما أصل مستمد من الغيب ، فان أصحاب الحجى هم أصحاب المعرفة من المتصلين بقوى الغيب من الجن والشياطين • الشـــعر العربى نشأ كما نشأ الشعر عند الامم السامية مقفى لكن بلا وزن ، الوزن مستحدث فى الشعر العربى بعد أن تكاملت فيه القافية ، نشأ من ملاحظة تكرار المقاطع اللفظية ، كما هو الحال فى الشعر العبرى •

دراسة خصائص الشعر العربى لا يمكن أن يخلص بها البـــاحث مجردة عن دراســـة روح العنصر العـــربى • العنصر العربى يتميز بأنه فى التفكير والعمل يبدأ من ذاته لينتهى عندها ، فهو يعيش فى الحاضر ولا يلحظ تحـــول الماضى وارتباطه بالحاضر وتمخض المستقبل ، من هنا فالشعر العربى من حيث هو صورة لنفسية العنصر العربى لا يصور ولا يحكى صور الحـــالات التى يعرض لهـــا فى طبيعتها الموضوعية ، وانما يعرب عن أثرها فى النفس ، فهو تعوزه الطاقة على التجرد من الذاتية وجعل الظواهر الموضوعية فى طبيعتها الموضوعية • وهذا يفسر السبب الذى قعد بالشعر العربى عن التصوير فالتصوير يتطلب التجرد عن الذاتية والعرض للظواهر الطبيعية فى طبيعتها

الموضوعية ، رأى ابن خلدون فى الشعر • خطورة الرأى تكمن فى دلالته على انعطاف المفهوم الأصيل والصحيح للشعر إلى بدء غلبة الاتجاه الاتباعى فى الشعر العربى • حيث أن الأغراض التى قيل فيها الشعر أصبحت منوالا لمن أتى بعدهم يصوغون شعرهم بالنظر إليه •

١٨٠

المبحث الثـالث
نشأة الاتجاه الابداعى فى الشعر

توطئة : يقـوم اصطلاح الرومانسية فى الآداب الغربية من أصل فى اللاتينية يشـير الى غلبة الخيـال والشعور على الاحساس والعقل من هنا جاء الاتجـاه الابداعى فى الآداب الغربية ارسالا للخلجات النفسـية مترعة بالوجدان بغير تقييدها بأحكام الفكر وقوانـين العقل • الابداعية فى الادب العربى لم تقم عـلى أساس الثورة على القوالب والتراكيب العربية ، وانما قـامت قبل كل شيء على أساس من نقل الشعر من الأغـراض العربية الاتباعية إلى الأغراض الأوروبية الإبداعيـة • خليل مطران يوضح أبعاد المذهب الجديد : قوالب العرب فى نظم الشعر ومذاهبهم فى صوغ الكلام على أساس اتباعى تقوم عليه لغة الضاد ، والمذهب الجديد ليس عليه أن يخرج على هذه الأطوار • وان كانت له الحرية من جهة صرف المعانى وتوجيه الأغراض إلى السبيل الذى يشاء ، غـير مقيد بشيء إلا أن تكون هـذه المعـانى والاغراض مستوحاة من روح العصر الذى يعيش الشاعر

فيه • بيئة مطران وأثرها فى ظهور المذهب الإبداعى •

الاتجـــاه الاتباعى

يقوم الاتجاه الاتباعى فى الشعر العربى عـــلى أساس الاغراض النموذجية المصوغة فى قوالب من عمل الذهن • الشعر العربى غنائى فى روحه اتباعى فى مبناه • فى الاتجاه الاتباعى يقوم البيت من الشعر محل القصيدة ، وتنتهى عندها أغراض الشاعر مما جعل الشعر عند العرب ينحل الى صور ، كل بيت شعر تحتله صورة كاملة ، لا تصور فى الواقع ولا تحكى صور الأشـــياء التى يعرض لها الشاعر فى طبيعتها الموضوعية وانما تعرب عنأثرها فى النفس وصداها • من هنا كانت ذاتية الشعر العربى ووقوفه عند الضرب الغنائى من الشـــعر • وان ثـــورة الابداعية على الاتجاه الاتبـــاعى ، من حيث تترســـم الابداعية الاغراض الاوروبية فى الشعر ، هى ثورة على الاغراض العربية ، ومحاولة للخروج على الروح العربية • ولما كانت هذه الثورة قائمة فى حدود اللغة العربية ، فانها لم تقدر على استيعاب الاغراض الأوروبية كاملة ، من حيث ارتبطت بعض الاغـــراض العربيـــــة من جهـــة المعانى بالالفاظ العربية ، مثال ذلك أن الالفاظ الدالة على المعنويات فى العربية تغلب عليها الصبغة الحسية ، الحركة الابداعية التى قام بها مطران تقوم على الاغراض الشعرية المتصلة بالمعنى دون المبنى • الحركة الابداعية التى قام بها خليل مطران لم تكن فى جميع نواحيها تجديدا وخروجا على القديم ، انما كانت فى بعض النواحى ، وأكثرهـــا يتصل بالاغراض العامة للشعر دون المبنى مثل ادخال الشعر القصصى والتصويرى • بفضل خيال مطران تمكن

من أن يجعل الشعر العربى يحمل صورا من الشعر لم تكن العربية تحتويها من قبل • امتدادات الحركة الابداعية فى مصر وسوريا ولبنان وفى المهجر •

قامت الابداعية العربية على أساس التناول الرومانسى للموضوعات الشعرية • لما كان العرب يعرفون الشعر على أنه الكلام الموزون المقفى الذى يجرى على أساليب العرب ويقصد به الجمال الفنى مما جعلهم يعتبرون الشعر صناعة تتبع المعانى فيها الاوزان والقوافى ، اذ أن الوزن والقافية أصل أداته الشاعرية • أما الابداعية فقامت تحارب مثل هذه الفكرة معتبرة الشاعرية الأصل ولها أن تستعين بالأوزان والقوافى أو ما يقوم مقامها لتكون لها تلك النبرة الموسيقية التى تميز الشعر عن بقية ضروب الكلام •

التعامل بين الانسان والبيئة • تأثير من الموجة الغربية فى إرهاصات افتقاد المجتمعات الشرقية أسباب اتصالها بالحياة والذهنية العربية التقليدية ، تفاعل الشرق بالغرب كان على أشده فى لبنان وسوريا من هنا كانت لبنان وسوريا مهد الاتجاهات الجديدة فى الادب والفكر العربى • سليم عنحورى — وديوان « آية العصر » الحركة التى قام بها سليم عنحورى مهدت السبيل لخليل مطران لتحميل الشعر العربى تلك الصور والاغراض الجديدة فى بيئات المسيحيين من أهل الجبل تحت تأثير الاتصال الوثيق بأوروبا المسيحية • الشخصية اللبنانية •

نجح اللبنانيون فى أن يظهروا شعورهم وخلجاتهم على حقيقتها فى آثارهم ، مستمدة أسبابها من

محيطهم الطبيعى • هذا العصر من أزهى العصـــور التى عرفها تاريخ لبنان • جهود أسرة اليازجى ، والبستانى • بيئات متباينة تتدرج من بيئة المدرسة القديمة التى ترجع الى أيام الازدهار للمدنية العربية تستوحى منها أخيلتها ، الى بيئة المدرسة القديمة التى تمثل عصور الانحطاط للمدنية العربية ، الى بيئة مدرسة تخلصت من آثار عهود الانحطاط واتصلت بموجة الغرب ومن هنا عملت على أن تقتبس من الغرب الى الحد الذى تستطيع البيئة والعصر تمثيله ، الى بيئة أنكرت كل ما كان من الماضى وقطعت صلاتها بأصول الثقافة العربية التقليدية واتجهت نحـــو الثقافة المغربيـــة

الفكـــر هـــو الطابع الـــذى يســـم هذا العصر • قام نضال بين عقلية لبنان المحافظة على روحها الكنسية التى تقترب من روح القرون الوسطى وبين العقلية الجديدة الواقعية المادية التى حملتها الثقافة الغربية • قـــدرة الطبيعة اللبنانية على تشرب الاشياء وتمثيلها • الصراع بين العقلية الأوروبية والعقلية الشرقية التى لبست ثوبا من الاصلاح الدينى تارة وثوبا من الدعوة والانتصـــار للحرية الفردية طـــورا • الاوضاع الاقتصاديـــة للبنان وانعكاسها على القيم • الاضداد طابع العصر : الايمـــان والشك ، اليقين ، والحيرة ، الحكمة والجهالة ، الاشراق والقتام ، النور والظلام • هذا العصر من خير العصور التى تمهد المناخ لرسالة الخليل الابداعية

المبحث الرابع

عصر مطران وطابعه العام

توطئه

طرح المنهج النفسى فى معالجة شخصية خليل مطران • أثر البيئة فى سلوك الشخصية • شخصية مطران التى تكونت تحت تأثير التفاعل بين دوافعه الأولية وأسباب محيطه البدائى وبدايته الأولى ، هى التى ظهرت فى خلجات نفسه وفى منحى تأثره بالاشياء طيلة حياته • دراسة شخصية مطران فى ضوء حقائق علم النفس التجريبى • نقد هذا المنهج وردود عليه •

عن نشأة خليل مطران وعصره • أظهر سمات هذا العصر تداخل الثقافتين الشرقية والغربية وتشابكهما • الملابسات التاريخية فى سوريا ولبنان • الاوضاع الاقتصادية • أثر حملة نابليون على مصر وحروب ابراهيم باشا فى الشام وفتحه لسوريا فى بعث اهتمام أوروبا بالشرق واستيقاظ الشرق • الاتصال بين الشرق والغرب وأثره فى نشوء حركة جديدة بدت معالمها الاولى فى آثار فارس الشدياق قبل عام ١٨٦٠ • بجانب هذه الحركة ظهرت حركة مضادة لها تعمل على الالتفات بقوة نحو الماضى فى محاولة لاحياء تراث العباسيين والاندلسيين الشيخ ناصيف اليازجى ممثل هذا الاتجاه الاحيائى • نجح اليازجى ومن بعده ابنه ابراهيم فى أن يعيد للغة العربية قوتها القديمة وبلاغتها • كما نجح الشيخ ناصيف فى أن يرجع بديباجة الشعر العربى إلى الديباجة الأموية والعباسية • من هنا كانت حركة الاحياء العظيمة لآثار

الماضى التى تركت أكبر الأثر فى نهضة مصر فى ذلك الحين • عادت العربية الجزلة والديباجة القديمة للحياة ، ولكن عادت والاستقرار أساسها ، وظهر بجانب الميل لبعث تراث الماضى والمحافظة عليه فى البيئات الاسلامية ، ميل للتخلى عن هذا التراث خصوصا • وهكذا قدر فى ظل الاتجـاه الاتباعى للشعر العربى أن يخرج عن دائرته الفنية لينتهى منها الى دائرة الصنعة • ومع الزمن أصبح الشعرالعربى يفقد عناصره الوجدانية والشعورية ويتحجر عند صور وأشكال ، ويضحى مجرد وشى وزخرف كما انتهى فى يد البحترى والشعراء الذين أتوا من بعده • ظل الشـعر العربى محافظا على تقاليد القصيدة العربية حتى العصر العباسى • فلما أخذت المدنية الاسلامية تتفتح فى ميادين الثقافة عن صور لم يعرفها الفكـر العربى من قبـل بفعل تأثير الفكر اليونانى ، حـرص بعض الشـعراء على التجديد فى القوالب التى يصاغ فيها الشعر فخرجوا عليها • وكان رائد هذه الحركة المتنبى ، ثم المعرى ، فابن هانىء • هذه الحركة تعتبر أول خروج على القديم فى تاريخ الأدب العربى • الزخرف البيانى من مستلزمات الروح العربية فى الشعر • رأى د • اسماعيل أدهم ، خليل مطران ، طه حسين • القواعد التى عرفها الغربيون فى نقد الشعر لا تصلح تماما فى نقـد الشعر العـربى فان له خصائصه التى ينفرد بها مما يستلزم أن ينظر اليه من قواعد خاصة به فى النقد الادبى •الشعر العربى مستنزل من النظر فى صور الاشياء دون أن ينفذ الى ما ورائها المتنبى يمثل كمال الاتجاه الشعرى العربى • ابن الرومى يمثل كمال الاتجاه الشعرى الاعجمى • الأخذ بأسباب العربية فى الشعر العربى • ومادام سبيل الشاعر العربى

الاتباعى فى قوله الشعر راجعا لمرانته على أساليب صوغ الشعر حتى يحصل معه قالب كلى من التراكيب يتركز فى ذهنه فيفرغ فيه صور ما ينظم من الشعر ، فإن ملاحظة تأثر الشاعر بأساليب الشعراء المتقدمين ومعانيهم ووجه هذا التأثر مهمة لأنها مقياس للتكلف الشعرى كما أنها مقياس للأصالة الشعرية إن كان الشاعر يصوغ شعره فى قالب كلى • وبلغ الشعر العربى درجة من التدهور فى عصور الظلام أيام حكم الأتراك • نتيجة للعكوف على طرائق القدماء وتقليدهم من جهة وضعف ملكة الابتكار • من جهة أخرى تحجرت القوالب الشعرية ونتج عن ذلك أن خفتت شخصيتهم وتلاشت ملكة الابتكار فيهم وتبددت فى التقليد والمحاكاة •

المبحث الخامس
العصر والرجل

توطئة : عصر الخليل عصر تحول فى تاريخ المشرق • هذا العصر يسمح للعبقريات أن تظهر • عصر الخليل وظهور رسالته الشعرية الابداعية • علة خمول ذكر الخليل•

* رأى النقاد فى شعر مطران : طه حسين ، أحمد الشايب ، أسعد الكورانى ، ابراهيم ناجى ، أحمد زكى أبو شادى • أنطون الجميل •

* المنحنى الشخصى للخليل • سيرة حياة •

* مدى ما يقدمه المنحنى الشخصى من أضواء تفسر شعر مطران • شعر خليل مطران وإن اعتبر مرجعا فى فهم حقيقة حياة الرجل الشعورية ، فانه فى ذاته ليس بالشيء الذى يذكر فى دلالته على شؤون حياته المعاشية • الا أنه يساعد على دراسة حياة الشاعر وملء الفجوات التى بين الأخبار المتجمعة عنه ، ونفخ الحياة فى الهيكل

العظمى لتاريخ حياته بمعنى أنه من خلال (الشـــعر) نتعرف على (الشاعر) • شعر مطران ودلالته عــلى حياة الشاعر الشعورية • مطران لا يقول الشعر الا عن وجدان صادق • ومراثيه ومدائحه لا تعتمد على جودة الصياغة وقوة الصناعة التى يرتفع بها الى محاكاة العاطفة ، انما يقوم على فيض الشعور • مدى الاعتماد عــلى شعر الخليل فى ترجمة حياة الرجل • المنهج فى دراســة تاريخ حياة مطران يعتمد على ثلاث مراحل : تبدأ الأولى من ميلاده وتنتهى باستقراره فى مصر • وتبدأ الثانية مــن حيث ينتهى الدور الأول وتنتهى بالحرب العالمية الكبرى • أما المرحلة الثالثة فتبدأ بنهاية الحرب الكبرى وتمتــد الى وفاته • اعتماد المنهج التاريخى القائم على النظرة التطورية • الطور الأول هــو طور النشوء ، والطــور الثانى هو طور النضوج ، والطور الثالث هــو طــور التكامل • الالتزام بهذا التقسيم المنهجى فى دراسة المتحول والثابت فى شعر مطران وشخصيته •

٢٣٧

المبحث الســادس

الطور الأول من حياة مطران

توطئة : ينتسب خليل مطران الى أسرة عربيــة مسيحية عريقة الأصل تعرف ببطن « أولاد نسيم » ترتقى بنسبها الى الغساسنة • هجرات أسرة آل مطران •

* والد مطران : عبده مطران من رجالات بعلبك المبرزين ومن أصحاب الضــياع والدســاكر فى وادى البقاع ومن المشتغلين بالتجارة وكانت أراضيه ومتاجره

تدر عليه ربحا وفيراً • تزوج بوالدة الخليل فى حيفا من مدائن سوريا الجنوبية • ثم استقر بها فى بلدتـــه بعلبك وأنجبت منه بنين وبنات وكان منهم الخليل • ووالدة الخليل من آل الصباغ ، احدى الأسر العربية النصرانية النازلة سوريا الجنوبية فى أرض فلسطين جهة حيفـــا وكـــان والدها من أعيـــان حيفـــا •

كان عبده مطران بسيطا فى غير تكلف مبسوط اليد • نشأ متأثراً بجو أسرته ، فأخذ منها تقاليدها وأخلاقها وبثها فى محيط أسرته أمـــا والدة الخليل فكـــانت سيدة كاملة ذات شهامة ، ربت أولادها تربية مثالية • وكـــان يساعدها على هـــذا جو الاسرة بما بينها وبـــين زوجهـــا من الوئام ، كان يسبغ على العائلة جوا هادئا •

* عاش الخليل أيـــام طفولته الأولى مفصحـــا بحركاته وأعماله عن مزاج عصبى أصيل وطبيعة ذات حيوية زائدة ومشاعر متعددة وإحساســـات زاخرة • البواعث النفسية فى سلوك شخصية الخليل • الطبع الأصيل من نفسه هو طبيعة الانفعال بقوة والاستجابة للأشياء بشدة وطبيعة الانفعال الهادىء الـــذى يطالعك بهـــا الخليل ، والاستجابة ببطء للمؤثرات إنما تأصلت فى نفسه مع الزمن بحكم المعاودة والمراجعة • ومن هذين الشطرين المتقابلين والمتداخلين فى شخص الخليل ، تكونت ذاتيته على نحو خاص • يقول مطران : فى المعاودة وحدها تاريخ تكون شخصيتى ، فقد كان هناك عاملان يفعلان فى نفسى : شدة الحساسية ومحاسبة النفس ، ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسى على نمط خـــاص • من مقومات تثقيفه ثقافية عربية أن مدرســـه فى الصف كان الشـــيخ

ابراهيم اليـــازجى إمام اللغة فى عصره وعنه اخذ اللغة والثقافة العربية الخالصـــة ، على أن الشيخ ابراهيم اليازجى إن أزجى به إلى ميدان الأدب العربى البحت ، فقد كان الخليل على اتصال بالاداب الفرنسية ممـــا ســـاعده على أن ينفتح على آفاق جديدة من الحيـــاة والشعور • ومن هنا اعتقد أن مستقبل الادب العربى ، ليس للنماذج التى تــذهب تحاكى طرائق القـــدامى فى المعانى والاشكال والمشـــاعر والصور ، وانما للنمـــاذج التى تعبر عن روح العصر وخلجاته ومشاعره واتجاهاته فى قالب عربى رصين • موقف مطران يتبلور فى قولـــه : « اللغة غير التصور والرأى وان خطة العرب فى الشـــعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا ، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنـــا ولهم آدابهم وأخلاقهم وعلومهم ولنا آدابنـــا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا • ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعرنا لا لتصورهم وشعورهم » • وما كان فى مستطاع مطران أن يخرج على أوضاع اللغة العربية من حيث سرت فى نفسه أوضاعها فخالطتها لهذا اضطر مطران أن يقول الشعر فى الأغراض الجديدة ولكن مصبوبة فى القوالب العربية الخالصة • لكن حركة الجديد التى أخذ بها مطران لم تكن لتستساغ عند المثقفين من جمهـــور العربية ، وقد تكونت أذواقهم على غرار عربى محض مما دفع مطران أن ينظم الشعر فى الاغراض القديمة ، ولكن تشعر فى روحها شيئا من الحياة الجديدة التى تفتحت فى جنباتها شاعرية مطران •

* ســـفر مطـــران الى بـــاريس • تعلم مطـــران الاسبانية استعداداً للهجرة لامريكا الجنوبية • حيـــاة

مطران فى باريس نشاط متصل ، فى سبيل الدرس والتزود من آداب الافرنج من جهة والجهاد فى سبيل الدستور وتحرير العناصر التى فى الدولة العثمانية من جهة أخرى • تأثير « الفردى موسيه » فى مطران • تبدو شاعرية مطران فى الطور الاول مرتكزة فى هذا الطور على طريق المعاودة التى خلص بها عن طريق التعامل الحر مع محيطه وبيئته ، وخلة الحيطة التى تقومت بطبيعة المعاودة التى تأصلت فى نفسه • وطبيعة المعاودة من نفسه كانت تدفعه للعناية بتفاصيل الأمور وجزئياتها وهذه العناية بجزئيات الأشياء وتفاصيلها كانت تسبغ على نظره ، الوجهة الموضوعية • وتعامل الخليل الحر مع بيئته جعله يخاص بروح جماعية تأنس للجماعة وتتعامل معها • غير أن هذا التعامل كان يتم فى حيطه نتيجة ما خلص به من طبيعة التريث التى تـوادت بفعل المعاودة والمراجعة •

المبحث السابع

الطور الثانى من حياة مطران

توطئة : مصر فى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى ملتقى آمال شباب العرب وملجأ أحرار العثمانيين • اتجاهين متمايزان : الاتجاه الاول يتمثل فى شعور الولاء نحو الخلافة والارتباط بفكرة الجامعة العثمانية الاسلامية • أما الاتجاه الثانى فكان يتمثل فى شعور الانعزال عن الجامعة العثمانية مقرونا بالنقمة على الادارة التركية والرغبة فى استقلال الوطن العربى • وكان هذا الشعور يتركز فى الغالب فى جمهور المسيحيين من النازحين من سوريا ولبنان •

* مطران وسليم بك تقلا ، بشـــارة باشا تقلا • عمله فى الاهرام الحماسة العثمانية فى كتابات مطــران • قصــائد مطران فى مجلة « أنيس الجليس » • ضرورة مراجعة القصائد المنشورة فى الديوان فى صيغتها النهائية بأصولها المنشورة فى المجلة المذكورة • بالمراجعة يتبين الناقد الفاحص أن شاعرية الخليل كانت فى ذلك العهد فى طور التفتح ومتأثرة بالمذهب الرومانسى •

* الناحية الشـــعورية من حياة مطران • طبيعة المعاودة فى نفس مطران وبناء القصيدة •

* حيــاة مطران الاجتماعية وأغراض من الشــعر تلونت بها مشاعره واحساساته فشارك الجماعة شعورها واندمج فى جوها وحمل نظمه آلامها وأفراحها • ولايعنى هذا اتهام مطران فى شاعريته • فمدائحه ومراثيه لا تعتمد على جودة الصياغة وقوة الصناعة التى يرتفع بهما البعض الى محــاكاة العــاطفة ، وانما تقوم عنــده على فيض الشعور • علة هذا الصدق فى شعره الاجتماعى تكمن فى ميله لمعاشرة الناس ومؤانستهم فتداخل مــع لطف السجايا ليكون محورا تدور حوله بعض أغراض شعره • مطران وفكرة التشيع للجامعة العثمانية • كيف يجنح مطران الى التاريخ ؟ تغير موقف مطران واليقظة الوطنية المصرية • مرثاة مصطفى كامل • اشتراك مصر وسوريا فى الملابسات والأوضاع الاجتماعية والسياسية جعلت مطران حين يتوجه لمصر ، يتوجه بمشاعره ــ فى الواقع ــ الى مسقط رأسه • ومن هنا جاء عنصر الصدق فى مرثاته لمصطفى كامل •

المبحث الثـامن

الطور الثالث من حياة مطران

توطئة : مطران والمسرح المصرى • الفرقة القومية • ترجمة عطيل Othello و « تاجر البندقية » • و « ماكبث » و « هاملت » • سقوط المسرحيات المذكورة على خشبة المسرح • أثر هذه المسرحيات فى رفع مستوى الجو الذى يدور فيه المسرح العربى فى مصر • أثر مطران فى النهضة المسرحية تأسيس شركة ترقية التمثيل العربى « تأسيس الفرقة القومية لرفع مستوى فن التمثيل • أهـداف الفرقـة رفع مسـتوى التأليف والتعـريب المسرحى وترقيـة الاخراج وترقية الموسيقى المسرحية والغنـاء المسرحى واعداد الممثل والمخرج اعدادا فنيا •

* كان مطران يحيا فى الدورين الأول والثـانى من الطور الثانى من حياته ومعيشته تدور فى عالم الصحافة ، إلا أن انصرافه عنها إلى الاشتغال بشـئون الاقتصـاد كان نقطة تحول خطير فى حياته • رأى خليل مطران فى مسـتقبل مصر الاقتصـادى •

* كـان الخديوى عباس حلمى الثانى فى أواخر عهد خديويته ملتقى آمال شباب العرب خاصة بعد أن ظهر الاتحاديون بنياتهم العدائية نحو العرب • وقد أراد أن يجمع من حوله قلب العرب فشمل برعايته رجالاتهم • ومن مظاهر هذا الالتفاف عنايته بخليل مطران وتعيينه فى منصب السكرتير المساعد للجمعية الزراعية المصرية ومنحه الوسام المجيدى • وتكريمـه فى حفل حضره الادبـاء والشـعراء • موقف مطـران بـين فكـرة الجامعة العثمانية وفكرة القومية المصرية •

المبحث التاسع

شخصية مطران

٢ — فى طبائع البشر بين الفعالية والانفعالية • الطراز المكتئب ومطران • محاولة مطران أن ينسى كآبته فى الناس • من هنا جاء تعلقه الشديد بالعالم الخارجى ، رأى فى شعر الخليل ورد • الطراز الاجتماعى •

٣ — الطراز الباطنى النظر يغلب على ثقافته عنصر التأمل والتفكير والنظر هذا العنصر يجعل مطران يهضم ويمثل ما يخلص به من مطالعته • بين الخاص والعام • بين الاستعداد النظرى والثقافة المكتسبة • ٣٢٣

المبحث العاشر

آثار مطران

توطئة : لم تخرج بعد مجموعة كاملة لآثار الخليل • دواوينـــه • مسرحيـــات مترجمـــة •

١ — مطران والتاريخ • مجموعة مراثى الشعراء فى البارودى • قصيدة مطران فى رثاء البارودى • القارىء للقصيدة يخرج بصورة صـــادقة الدلالة على نفســـية البارودى وشخصية ، ثم حياة الرجل وجهاده • القصيدة تتفق وفكرة الرثاء لانسان جمع بين الوزارة والفروسية والشاعرية •

٢ ، ٣ — نفس الخليل فى الشعر • صورة مجملة فى شـــعر الديوان • ٣٤٠

المبحث الحادى عشر

طبيعة مطران الفنية

توطئة : الشاعرية الحقـــة وليدة الطبيعة الفنيـــة

التى خاصتها الاساسية القدرة على استيعاب الحياة فى الاشياء عن طريق الخيال ثم الفيض بها من الوجدان • تقسيم الطبائع الفنية للشعراء • طبعية مطران الفنية فى ضوء الطبائع الفنية الثلاث •

١ ــ أساس الشاعرية اندماج الحياة فى الطبيعة الفنية • فهم الطبيعة الفنية يقتضى من الناقد ملاحظة وجه الاندماج الشعراء الذين من طراز مطران يسحبون الحياة الى نفوسهم فتجىء من أطواء ذاتهم • وهؤلاء عادة يجعلون الحياة جزءا من شخصياتهم فيتصل عندهم الموضوعى بالذاتى والخارجى بالداخلى • وهذا الاتصال أساسه الاضافة الى شخصياتهم • ولما كانت شخصياتهم متعددة المناحى كالمنشور ذى الاضلاع والجوانب فانهم يعكسون الحياة التى تخالط نفوسهم فى صور شتى • ان سقطت على بعضهم وكمات بعضها : جاء التصوير عندهم • هكذا يحتجب العنصر الذاتى عندهم وراء ستار من الموضوعية • مطران شاعر مصور ، تغيب شخصيته وذاتيته وراء الصور التى تجىء من العالم الخارجى (عالم الموضوع) والتى تمر خلال نفسه المتعددة النواحى والجوانب فتتحال الى أوصاف وصور تصويرية •

٢ ــ الحياة تندمج فى وجدان الخليل من وجهها العام ، الذى يشترك فيه كل الاحياء • رغم عمق نظرة مطران للحياةواتساعها فهى نظرة تنطق الشخوص علىأساس اعارته شخصيته لهم ، ولهذا تبقى شخوص قصصه ناقصة من حيث أنها لا تدل على أنماط خاصة تنتهى شخصياتها الى الجزئيات والتفاصيل التى تقوم بها والتى تختلف

باختلاف الافراد • القدرة على التشخيص وليدة خيال قوى واسع وشعور عميق زاخر • وما يتبع هذه القدرة من ملكة الوصف والتصوير • الطبيعة عند مطران ليست من قبيل تجريد الشخوص من الطبيعة ومخاطبتها واسناد صفات الاحياء اليها كما هو شائع عن شعراء العرب • ولا هى نتيجة للمجاز أو التشبيه الذى تسوق اليه ضرورة اللغة والتعبير فتسند الاوصاف الحية الى الطبيعة الجامدة • وانما هى نتيجة التعاطف بين وجدان الشاعر والطبيعة يضرمه سعة الخيال وحيويته •

المبحث الثانى عشر

الخيال فى الشعر ومنزلته فى شاعرية مطران
شاعرية مطران

توطئة : لما كانت الملكات التى تتداخل فى تكوين الحياة التى بالانسان هى ملكات الانفعال والخيال والفكر ، فان عنصر الحياة الذى يتميز به الشعر يجىء فى صورة تسمح بتجريد ثلاثة عناصر أساسية فى بنائه وتكوينه ، وهى عناصر العاطفة والخيال والفكرة • هذه العناصر لا توجد مجردة بعضها عن بعض فى نفس الشاعر ولا فى نفس النص الشعرى وانما توجد فى حالة متداخلة يسمح تداخلها ببروز الخصائص الشعرية التى تتميز بها قطعة الشعر •

من الخطأ فى دراسة شاعرية مطران الاحتكام الى القاعدة الوجدانية الصرفة ، أو القاعدة الفكرية الخالصة ، لأن مطران شاعر متميز من الناحية الخيالية ، وهذه الناحية

نتيجة الأصل التشاؤمى فى طبيعته • ولهذا نجد أقوى العواطف بروزاً فى شعر الخليل ، هى العواطف المستثارة من آلام الحياة وأحزانها •

٣ ـ الفكر عند مطران منظم الخيال من جهة ، ومسير العاطفة من جهة أخرى • أثر القوة العاقلة فى تكوين شاعرية مطران • الاتزان المشهود فى معظم شعر الخليل من الناحية الشعرية يعود الى عمل القوة العاقلة أو الفكر • العقل يدخل فى تكوين شاعرية مطران فى ضبط النسب والعلاقات بين مختلف المشاعر والعواطف التى تستولى على النفس ، فلا تطغى عاطفة على الأخرى كما أنها تدخل فى إنشاء النسب بين الصور المتمثلة فى الذهن فلا تطغى الالوان والخطوط بعضها على بعض ، ومن هنا تخرج العاطفة صافية والخيال واضحا • شعر مطران لا يجيء خيالا وعاطفة فحسب ، وانما يجيء خيالا وعاطفة وفكرة • والقوة العاقلة لا تظهر آثارها فى شاعرية مطران فى أشياء التوازن فقط ، فهذا عمل داخلى فى تكوين الشاعرية • وانما تظهر فى فيضها بالمعانى والفكر وادماجها فى الشعر • فلسفة مطران ، فى أسسها فلسفة مسيحية ، تظهر واضحة فى شعره •

٣ ـ العاطفة والفكرة فى الشعر ومنزلتهما فى شعر مطران • لما كانت فكر مطران آتية من قبل طبيعته الفنية ، فقد انساق خليل مطران مع هذه الطبيعة لاستخلاص النتائج الحتمية التى تترتب عليها ، وذلك على أساس من عقيدته الدينية ، وهى المسيحية الخالصة • من هنا كان التمازج بين الاتجاه الاسمى والعقيدة المسيحية عند

مطران • الله يتجلى للنظر من خلال شعر مطران لا فى صورة مبدع (خالق) للكون على أساس الخلق ، ولا على أساس الفيض والصدور كما ذهب الى ذلك أفلوطين وتابعه فيها آباء المسيحية ، وانما على أساس أعتبار أصل عملية الخلق فى التمثيل والتخيل • من هنا يجـوز القول إن مطران يبدو للنظر إنساناً يتجه الى تمجيـد الطريقـة التخيلية ، وشحت الطريقة العقلية فى فهم الوجود ، وادراك حقيقته ، وهو بهذا الاتجاه يعبر عـن حقيقـة الفلسفة الاسمية •

٣٧٤

المبحث الثـــالث عشر

صناعة مطران الفنية

توطئة : ظاهرة التناســب أو الاتزان بين شـكل التعبير والمادة التى يحتويها التعبير • •

مطران من شعراء الصناعة الفنية فى الادب العربى
مطران مع عنايته بالصناعة الا أن الصنعة عنـده غـير مطلوبة لذاتها ، وانما لتكون وسيلة لبسط المعنى وابراز الفكرة فى صورة تتفق مع جلال المعنى وروعة الفكرة •

١ ــ تداخل الفكر فى تأليف جمل مطران وتركيب عبارته ــ وهى نتيجة للصنعة التى لا وجـود لها بدون عنصر الفكـر ــ يجعل عنصر الانفعـال يخفت صـوته ويتخلخل • من هنا تجزل ألفاظ مطران وتوجز جمله وتقوى تعابيره • لذا فلغته ليست انفعالية ، وانما هى لغة انفعالية خلخلها الفكر • وخلخلة الفكر للانفعال هى التى تجعل الالفاظ الجزلة تدور على لسانه فى أثناء صوغ عبـارته

الشعرية • أما اذا عبر مطران عن انفعاله مباشرة بدون أن يترك للفكر دورا كبيرا فى خلخلتها ، فان ألفاظه ترق وكلامه يحلو وعبارته تكتسى الرونق والبهاء •

عبـد الحق حـــامد

(١٨٥١ ــ ١٩٣٧)

توطئة : الأدب العثمانى والتركى

السلالة التوارنية والعنصر التركى • الدور الذى لعبه العنصر التركى لا يكافىء خصائصه • علة هذا • الأصول التاريخية للاتراك العثمانيين • رغم أن الدولة العثمانية قامت فى آسيا الصغرى على شتيت من العناصر التركية التى تتحدث اللغة التركية التى هى لهجـــة من اللغة الجفتائية الى لاتزال لغة أتراك آسيا الوسطى ، فانها عملت على استحداث لغة جديدة جاءت أمشاجا من الفارسية والعربية • وهذه اللغة التى عرفت بالعثمانية عجزت عن مسايرة الشعب فى شعوره والتعبير عن احساساته وبقيت محصورة فى دائرة ضيقة أقامتها فيه سلطة سلاطين آل عثمان من هنا ظل الاتراك محرومين من الاسباب التى تقيم عندهم أدبا قويا يعبر عن احساساتهم ومشاعرهم أما الشعب ، فعبر عن احساساته ومشاعره فى أدب فجائى متخذا لغته الشعبية أداة لهذا التعبير ، وان ظل هذا الأدب فى دائرة الاغانى والاقاصيص الشعبية • وهكذا نشأ عند الأتراك أدبان ، أدب عثمانى مستظل بظل الثقافتين والأدبين الفارسى والعربى لا يعبر عن احساسات الشـــعب ولا يساير مشاعره ، وأدب تركى شعبى ولكن ليس له عناصر القوة والحياة التى يجعلها تقف قوية لتنـــاهض الادب

العثمانى المستظل برعاية السلاطـين والطبقة المثقفة • قام الأدب العثمانى قويا بطبقة المثقفين متمتعا برعاية السـلاطين ولكن على تقليد ومحاكاة للآداب الفارسية والعربية • أما الادب التركى الشعبى بأغانيه وأقاصيصه وأمثاله وأزجاله فكان بعيدا عن التأثر بروح المحـاكاة والتقليد للاداب الفارسية والعربية • وكان يصدر عن روح الشعب ويعبر عن احساساته ومشاعره ، لهذا عـاش زخما بصور قوية من الفن والحيـاة ، وان نظرت اليه الطبقة المثقفة نظرة الاحتقار • التفرقة بين أدبين : أدب عثمانى وأدب تركى • آراء الباحثين فى خصائص الادب العثمانى • تأثر الادب العثمـانى بالادبين الفـارسى والعربى • مفهوم الشعر عند الشعراء العثمانيين • أثر الآداب الفارسـية والعربية فى هذا المفهـوم • الأدب العثمانى يقوم فى معظمه على التقليد والمحاكاة للادبين الفارسى والعربى • أما الادب التركى الشعبى فكان يحفل بالأغانى التى تعنى بالطبيعة الحيـة وتنطق عن احسـاسات الشعب ومشاعره ، وهى تنقسـم ككلّ الأغانى الشعبية الى ضروب مختلفة أهمها : أغانى الفصول والاغانى التى ينشدها الفتيان والفتيات والتى تبرز من بينها غرائز الشباب وميوله قوية • وأغـانى الحماسة تعبر عن الحياة البدائية التى عليها الشعب والتى تقوم على تقديس الفروسية والابطال الشعبيين •

٤٤٠

الثورة على الكلاسيكزم : تعود الثورة على الادب العثمانى ، بسبب مباشر ، لعهد السلطان عبد المجيد الذى آمن بأن تركيا اذا أرادت الحياة فليس لها الا أنه تأخذ

بأسباب المدنية الاوروبية • كانت الآستانة بحكم وقوعها في أوروبا من جهة ولكونها عاصمة دولة الخلافة أكثر مناطق تركيا اتصالا بالغرب ومدنيته من جهة أخرى سببا لاتصالها بموجة الآداب الغربية • ذهاب « شناسي » الى فرنسا في بعثه ورجوعه لتركيا بعد أن درس مذاهب الأدب الاوروبي ووقف على روائع الشعر الغربي ، فمضى يترجم للتركية وينقل اليها أروع صور الشعب الفرنسي ويبرزها في قوالب من الشعر تركية • وبهذا خرجت الآداب التركية من سيطرة الادب الفارسي والعربي لتقع تحت سيطرة الآداب الاوروبية وعلى وجه خاص الادب الفرنسي وكانت هذه الثورة مقدمة لنشأة جيل جديد رجع للروح التركية سيتوحيها احساساتها ومشاعرها ويطبع أخيلتها في قوالب الادب • وكان رائد هذا الانقلاب الجديد « عبد الحق حامد » • الدعوة لجعل الشعر أوروبي الروح ، غربي الاخيلة ، تركي الاسلوب • عبد الحق حامد سيرة حياة •

فن عبد الحق حامد الشعري

يمتاز عبد الحق حامد بمقدرة عجيبة في تمثيل الافكار والمعاني • اذا أردنا أن نبحث عن فن حامد الحقيقي وابداعه ، فيجب أن نلاحظ ذلك في المنحى الذي جمع فيه الافكار • ودراسة أسلوب حامد الفني تثبت أنه تراجيدي مختل.فالطابع العام الخروج على القواعد المرعية في البلاغة ، وأسلوبه أشبه ما يكون بنوبات الصرع تحمل في أطوائها عنصرا يهز النفس من الأعماق ، بين عبد الحق حامد وكورنيل • مقارنة بين فيكتور هيغو وعبد الحق

حامد • الليركية (الغنائية) عند حامد تثبت مقدار حساسيته وسرعة انفعاله وتبين أنه يسيل رقة وعذوبة وحنانا فى حياته ، واذا كان حامد يتميز بهذه الصفات الشاعرية على هيغو فانه دون هيغو فى مقدرته الصناعية وتوليد المعانى والقدرة على صوغ المشاعر والاحساسات والمعانى فى عبارات بليغة فى التواردات بين فن هيغو فى ديوان « الله » وفن حامد فى مرثياته الثلاث • الفارق بين توارد الخواطر والتوليد • اذا اغترف فنان من أفكار غيره واستعان بها على أن يخلص ببناء فنى جديد ، فذلك شىء طبيعى ، أما أن يغترف من أفكار وأخيلة فنان آخر ويسوق هذه الافكار والاخيلة تختال فى نفس التشابيه والكنايات فذلك هو موضوع المؤاخذة ، لأن أصالة الفنان وابداعه قائم على الاخيلة والمجازات ، وهى شخصية فهى من هنا ملك الفنان وحده • أما القدر المشترك بين الفنانين فهى الافكار والافكار وحدها ، أما صورة التعبير وطرز التصور فذلك شىء شخصى غير مشترك بين عموم الفنانين • وأصالة الفنان تعتمد على قدرته على تغيير صورة التعبير وطرز التصور حتى ينجح فى خلق صورة جديدة من التعبير وطرز جديدة من التصور هذا هو التوليد ، أما توارد الخواطر فشىء مستقل عن هذا ، قائم على الاتفاق المحض فى المعانى والافكار • وبيان هذا أن يكون أجزاء الهيكل الفنى وتكوينه مختلفا عن الآخر تمام الاختلاف مما يثبت استبعاد التوليد • على قدر ماتكون الذاكرة قوية والطاقة الذهنية متفتحة والنفس مستعد لتقبل ما يعرض له من انفعالات ، تكون دائرة التداعى أوسع • ومعنى ذلك أن تتعدد الروابط وتتنوع بين

المشاعر والاحساسات والاخيلة فتنثال المعانى وتتزاحم الصور • وفى هذا تقوم مقدرة الفنان على خلق المعانى والاخيلة واستنزالها • فما يثيره فى النفس مشهد فنى من مجموعة التداعى لا يثيره مشهدا آخر ، فمشهد الصحراء يثير مجموعة من الاخيلة والصور والمعانى غير مشهد المروج أو مشهد الغروب فى البحر بين التداعى المعنوى والتداعى السمعى • ٤٥٦

الليركية فى شعر حـــامد

الليركية (الغنائية) فى شعر حــامد بلغت قمتها فى ديوانين : « المقبرة » فى الرثاء و« حجلة » فى الغزل • نماذج من أشعار عبد الحق : تحليل ونقد • ٤٨٦

عبد الحق حامد ــ مسرحياته الشعرية

مسرحيات حامد الشعرية كلها من نوع التراجيدى وتدور حول وقائع تاريخية • الموضوعات التى يقيم عليها بناء مسرحياته موضوعات تاريخية • ومن هنــا كــان اشتغاله بالتاريخ ، وكان يلجأ اليه يطالعه بكثرة ، حتى يختار من حوادثه ما يصح أن يكون موضوعا لمسرحية ثم يعمد لقراءة كل ما كتب عن هذا العصر التاريخى حتى تتمثل وقائعها وحوادثها فى عقله • ويستحيل بوجدانه وروحه الى ذلك العصر ، وعن طريق الاندماج فى روح العصر الذى يجرى وقائع مسرحيته فيه ــ يعمد لاسلوب الحوار لينطق الحوادث المتمثلة فى ذهنــه والمسرحيات التى وضعها حــامد عن حوادث استخلصها من هــذه التواريخ ، تبين مقدار تغلغل حامد فى تواريخ هذه الامم •

وهو فى ابراز هذه الشخصيات ــ ومعظمها تاريخية ــ يعمد الى التغلغل فى روح العصر الذى عاش الشخص الذى يصوره فى مسرحيته ، ويتعمق فى دراســة حوادث عصره حتى يتسنى له خلق جو مماثل أو قريب من الجو الذى يعيش فيه بطلة ، ثم يندمج فى هذا الجو ليخلص بحياة الشخصية قريبة الى الواقع •حامد فنان انسانى النزعة • مسرحيــاته تدور كلها حول مقــاومة الظلم والاستبداد • يقوم فن حامد فى مسرحياته على التعبير عن الشهوات والرغبات التى هى قائمة فى تضاعيف الفطرة البشرية ، من هنا يمتاز فن حامد بالصدق فى الكشف عن أدق خبايا النفس الانســانية وابراز ما يمور بعــالم من رغبات وميول وشهوات •

٥٥٥

فلسفة حــامد فى شــعره

شخصية الفيلسوف فى حامد تحتجب وارء شخصيته الشاعرة • حامد يمزج الفلسفة بالشعر • الخطوط الاساسية لفلسفة حامد • يبدأ حامد فلسفته من العالم الخارجى بحيث يلاحظ أن كل شىء محض تغاير ولاثبات لشىء • وان كان يرفض التسليم بالعدمية • اذا كان هنالك شىء فى الخارج يأخذ فى التغاير فى الزمن فهل فى الامكان معرفة كنه هذا الشىء ؟ يتدرج حامد فى الاجابة عن هذا السؤال من العالم (الخارجى) الى العالم (الداخلى) فيقول ان مدركاتنا نسبية بالاضافة للاشياء الخارجية عنــا • غير أن هنالك مدرك أولى مطلق هو التغاير الذى نستخلصه من النظر فى العالم الخارجى والداخلى ، وأول مدركات هذا التغاير هو ذلك الذى ينتهى بالحى الى أغوار العدم •

بوشكين • اشتراك مع الطلبة فى اضراب العمال والطبقات الفقيرة التى نظمها الحزب الاشتراكى الديمقراطى • فشل الاضراب • بين جوركى وميخائيل نعيمة : الأول كان يجد منفس حرمانه فى الثورة وطلب الاصلاح ، أما الثانى فقد دارت حياته فى عالم الفكر ، وتولد عن هذا أن جاء منفس قلقه وثورته فى عالم مجرد • وجد نعيمة امتدادات شخصيته فى الادب الروسى ، وفى كتابات تولستوى • الروح الروسية التى تأثرها نعيمة فى السنوات الخمس التى أقامها بروسيا ، ليست الروح الثورية التى كانت تفيض بهـا النفوس وتجيش ، فى عالم الواقع وانمـا هى الروح المنعكسة من خلال الكتب التى طـالعهاالادباء الروس الذين نطقوا عن الروح الروسية قبل عهد التمهيد للثورة ، وهذه الروح مستسلمة •

٥٤١

٤ ــ ميخائيل نعيمة يرحل فى خـريف (١٩١١) الى المتحدة ويلتحق فى أكتوبر ١٩١٢ بجامعة واشيطون • فى عام (١٩١٦) ينال درجة بكالوريوس فى الفنون ، وأخرى فى القانون • أثر المجتمع الامريكى على نفسية نعيمة • انصرف نعيمة عن الحياة الخارجية ، وانسحب من آفاق العالم الخارجى الى حدود نفسه ، وانطوى عليها وأخذ يتأمل فى وقائعها وخلجاتها وأحاسيسها • ومضى نعيمة فى تحليل حقيقة الروح الامريكية المتميزة بالطمع والجشع • فى هذه الفترة كانت تدور حياة نعيمة فى أبراج الفكر وسماوات الخيال ، نعيمة و (الاجنحة المنكسرة) لجبران خليل جبران • ملاحظاته النقدية : افتقادها تحليل العوامل النفسية وتصوير الاشخاص وتنسيق الحوادث وتطبيقها على الحياة • كانت قصة « الاجنحة المنكسرة »

باعث نعيمة على الاتجاه للكتابة القصصية ، قصة • «سنتها الجديدة» (كان ما كان بيروت ١٩٣٧) تقدم صورة لفن نعيمة القصصى ، من حيث ينعكس الصراع الباطنى الذى بنفسه على أجواء القصة ، وأنت يمكنك أن تلمس فكرة الصراع المتسلطة على نفس نعيمة من حالة الصراع الذى عليها الشيخ بطرس الناقوس • فى قصة (العاقر) الصراع باطنى • والفكرة المتسلطة فى هذه الفترة من الزمن على حياة نعيمة ، تشد الطمأنينة فى الانسجام بين الواقع والمثال ، بين الحياة ونفسه وعجزه عن تحقيق ذلك كان يعكس على كتاباته الصراع الذى فى نفسه ، والذى ينتهى دائما الى الفشل •

٥ ــ توطد الصداقة بين نعيمة وجبران خليل جبران• بين الشعر والقصة ، وميل نعيمة لأيهما • علة ذلك تكمن فى الانقسام فى نفسية نعيمة ، فكان التعدد من جهة حياته الخارجية التى يحياها بين الناس والوحدة من جهة حياته الباطنية الى يحياها لذاته منعزلا عنهم • وهذا الانقسام أمسك على نعيمة حياته ولونها بلونه ، فكان نتيجة ذلك ، أنه يسحب الحياة الى ذاته حين يخلو الى الجانب المنفرد منها ويوقع على أوتار قلبه أنغام الحياة فتخرج فى صورة شعر • فاذا ما خلا الجانب المتعدد منها ولمس الصراع الذى بين أجزاء نفسه حين تنتشر على العالم ، وتنسحب على الحياة ، وقع على أوتار نفسه لحن الحياة فى الصورة التى يحسها بمتناقضاتها • ومن هنا كان نعيمة يتخذ القصة أو مال منها للجو المسرحى فى التعبير عن أحاسيسه ومشاعره لان القصة تنفرج فيها الحياة الى أقصى الحدود ، ومن هنا كان اتساعها أكثر مدى من القصيدة •

٦ ــ نعيمة والرابطة القلمية • نقد نعيمة وسط بين النقد الذاتى والموضوعى • الغربال • أثر ماثيو أرنولد الذى يربط الادب بالحياة فى اتجاه نعيمة الادبى • من هنا نجد نعيمة يفضل الرواية على بقية ضروب الادب لان الحياة فيها تتعرج بصورة أقــوى وأعمق وأرحب منها فى غيرها من الآداب • فى مقدمة مسرحية (الآباء والبنون) يطرح نعيمة رؤيته لقضية العامية والفصحى فى الكتابة • وهو يميل الى اتخاذ الفصحى للمتعلمين من شــخوص المسرحيات والعامية للأميين منهم • بين العنصر الذاتى والموضوعى فى نقد نعيمة • نقد نعيمة لقصيدة شوقى فى احتفال دار الأوبرا لانشاء جمعية تعاون لمســاعدة الفقراء فى مصر • علة هذا الهجوم روح الاستشفاف أو التشفى من الناس عن طريق كشف عيوبهم • وتبين أن نعيمة ينال راحته النفسية كلما كشف عن مآخذ فى قوته أو فى الاشخاص الذين ينقدهم أو ينقد آثارهم •

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــدمة

اسماعيل أحمد أدهم (١٩١١ ــ ١٩٤٠)

أو المـــوت فى الضحى

نـــاقد فى الظـــل :

فى مناجاة ذاتيـــة ســـاءلت نفسى : ترى من يعرف اسماعيل أدهم ، وحدثتنى النفس قائلة : قليل من دارسى الأدب والنقد من يذكر هـــذا العـــالم الرياضى النابغـــة ، البحاثة البارع فى التاريخ ، الناقد النـــافذ البصيرة ، وأنـــه خـــارج دائرة المتخصصين صبح نسيا منسيا لا يكـــاد يذكـــــر •

الدكتور اسماعيل أحمد أدهم ، عـــالم تركى ، ألمانى الدم ، مصرى المولد • وقد حظى انتاجـــه العلمى بتقدير كبار الأدباء المصريين : أحمـــد أمين ، اسماعيل مظهر ، أحمد حسن الزيات الذى رثاه بمرثية رائعة (١ــ١٤) •

تميزت شخصيته بســـماحة النفس ، ووداعة الخلق ورقة الشـــمائل وبالرغم من مولده المصرى يصح اعتبار الدكتور اسماعيل أدهم غربياً فى دمه ونشاطه ، وثقافته فهو فى حكم المستعربين والمستشرقين • ونجد فى اســـلوبه الصراحـــة ، وحرية الفكر ، ودقة التقسيم العلمى النابعة من المنهجية التى ارتضاها لنفسه : موقفاً وسلوكا • وجاء عطاؤه النقـــدى شاملا مستقصيا ، مترفعا عن المنابذة والميوعة ، متشبثا بما انتهى اليـــه من حقـــائق •

ولد اسماعيل أحمد أدهم فى السابع من فبراير سنة ١٩١١ بمدينة

الاسكندرية من أب تركى وأم ألمانية • فأما والده فهو أحمد (بك) أدهم أميرآلاى الجيش التركى سابقا ، وجده اسماعيل (بك) أدهم أستاذ الأدب التركى بجامعة برلين ، وجد أبيه ابراهيم أدهم (باشا) ناظر المعارف المصرية على عهد محمد على الكبير وقد شغل أيضا من المناصب محافظ القاهرة ، وناظر الأوقاف وناظر الحربية فى مصر وأما والدته فهى السيدة ايلين فانتهوف كريمة البروفسور فانتهوف Vantthouf عضو اكاديمية العلوم البروسية •

وقد تضافرت عوامل عديدة فى انصهار موهبته وتألقها • وكان لأبيه تأثيرات لافتة فى المنحنى الشخصى لحياته ، وفى نتاجه العلمى والأدبى • اذ كان الأب ، يأخذ أبناءه بشىء من الصرامة الاسبرطية وان كان الدافع شدة الحب والاشفاق على مستقبل الأبناء وكانت شدته من الناحية الدينية • فقد كان محافظا شديد المحافظة مؤمنا بالله أشد ايمان • يرتل القرآن فى الصباح ، ويقرأ التفاسير والأحاديث • وعلى نحو ما يروى شقيقه « ابراهيم أدهم » • « كان لا يعفينا من الصلاة فى أشد الأيام برودة • كنا نقوم لصلاة الفجر وأجسامنا الصغيرة الرقيقة ترتعد من شدة البرد الذى يهرأ الأجسام ••• وكان كثير الضغط علينا من هذه الناحية • وأعتقد أن هذا الضغط هو الذى ولد الانفجار • ومهد للثورة العنيفة فانقلب انقلابا عكسيا » اذ زلزلت عقيدة إسماعيل أدهم تحت محرات العلم •

وعلى الصعيد العلمى فقد وجد اسماعيل أدهم فى مكتبة والده الزاخرة بالآف الكتب العربية والتركية والأفرنجية معينا ينهل منه ويعب متكئا على نفسه ما استطاع وكان الأب ذا ميل للأدب والعلم صاحب فريقا من أدباء جيله وعلماء عصره أذكر منهم عبد الحميد الزهراوى صاحب كتاب « خديجة أم المؤمنين » وجميل صدقى الزهاوى الشاعر العراقى ، ورفيق العظم السورى — وكان وكيلا عن الأب فى ادارة أملاكه بمصر فى بدء هذا القرن — وغير هؤلاء •

نشأ اسماعيل يقبل على مطالعة الكتب ، فى مكتبة والده ، بشغف كبير ويكاد يلتهمها التهاما • ويذكر شقيقه « ابراهيم » أنه كان يطالع من بدء حياته حتى آخر حياته القصيرة بشغف شديد ونهم كبير • فكان يجلس الى المائدة لتناول الطعام والكتاب بين يديه • وينام والكتاب معه وبلغ به الشغف أنه كان يقرأ وهو يسير فى الطريق • وكانت له عبارة كثيرا ما كان يرددها أمام شقيقه بايمان واضح وهى : « اجعل الكتاب صديقك » فالكتاب كان رفيقه الذى لا يفارقه •

وكانت له شخصية مرحة ، وكان كثير من الناس يعجبون بشخصيته ويفرقون بين الشخص وآرائه ، وكان مما يدعوهم الى اكباره تقشفه وزهده فى أطايب الحياة بالرغم من شبابه ، واخلاصه لفكره ومثاليته ولقد مرض فى ١٩٣٦ مرضا طويلا قاسيا وظلت آثار المرض تعاوده حتى رحل عن عالمنا ولكنه احتمل العذاب ولم يغفل دراساته ومباحثه • وكان يصارع الموت صراعا عنيفا ويغالب الداء المتمكن مغالبة شديدة •

عود على بدء :

تلقى اسماعيل أدهم علومه الأولية فى مصر والاعدادية فى تركيا ، وكان أول البكالوريا التركية • ودخل كلية العلوم وتخرج منها عام ١٩٣١ حائزا على درجة (بكالوريوس علوم) فأوفدته الحكومة التركية الى روسيا للتخصص فى بعثة تبادل الثقافة والصلات بين الدولتين • ونال الدبلوم العالى من معهد الطبيعيات الروسية عام ١٩٣٢ ، وتقدم لنيل درجة الدكتوراه برسالته « ديناميكية جديدة مستندة الى حركة الغازات وحسابات الاحتمال » الى جامعة موسكو ، وأخذ فى العلوم وفلسفتها اجازتى Ph. D. و Sc. D. مع درجة الشرف ، كما غنم من الجامعة نفسها أجازة D. L. itt. فى أوائل هذا العام (١٩٣٦) ، بصفة فخرية تقديرا لبحوثه التاريخية والأدبية •

واشتغل فى معامل البحث الطبيعى فترة فى لينينجراد ، فأستاذا مساعدا

للطبيعيات النظرية بمعهد الطبيعيات الروسى الملحق بكلية العلوم بجامعة موسكو ، فأستاذا للرياضيات البحتة بجامعة سان بطرسبرج • وفى تلك الفترة وضع كتابه (العلم الرياضى والطبيعيات Mathematikundhysik) كذلك وضع فى تلك الفترة كتابه (نظرية النسبية Die Grund!angender Relativiaet stheorie) والكتابان باللغة الروسية مع مقدمتين مستفيضتين باللغة الألمانية •

وتوالت رسائله الى الجمعيات العلمية وخاصة أكاديمية موسكو العلمية وأكاديمية العلوم الروسية ، وأهم رسائله ما كتبه عن (الحركات البرونية) وعن (بناء الذرة) وعن (التكافؤ الذرى) وعن (ميكانيكية اينشتين وملاحظة بأن لوفيه على نسبيته) • وفى يوليو عام ١٩٣٤ كتب رسالته (الفعل الكهرطيسى) التى إعتبرت فى الدوائر العلمية من أهم المباحث خلال ذلك العام فدعته جامعات برلين وميونخ وفينا لأن يحاضر عنها • وفى أوائل عام ١٩٣٥ انتخب عضوا أجنبيا لأكاديمية العلوم السوفيتية • ثم دعى الى تركيا ليشغل كرسى الاستاذية للرياضيات العليا فى معهد (كمال أتاتورك للبحث العلمى) فى أنقره •

وكان تردده على مصر ومعرفته باللغة العربية من المقدمات التى أيقظت فيه روح الميل للشرقيات ، وكان أول عهده بها أثناء وضعه كتاب (العلم الرياضى ، وهذا دفعه الى دراسة المراجع العربية ليمكنه أن يعطى حكما صحيحا عن أثر العرب والمدنية الاسلامية فى الرياضيات وتقدمها • وكان كثيرا ما يخلو لنفسه ويأخذ فى مراجعة المراجع العربية حتى أثارت مطالعاته فى نفسه ميلا الى المباحث الاشتراكية فى تركيا وألمانيا وروسيا وسرعان ما عرف فى دوائر الاستشراق بنظراته التحليلية فعهدت اليه جامعة فريبورج فى ألمانيا بأن يشرف على اخراج كتاب المستشرق سبرنجر Sprenger (محمدصلى اللهعليهوسلم Das Lebenund Die Lehredenmuhammed فأخرجه مع كثير من الملاحظات والنقدات العلمية • وكان كثيرا ما ينصرف فى أوقات فراغه لدراسة تاريخ العرب فى الجاهلية وحياة الرسول

وأخيرا أخرج كتابه (تاريخ الاسلام Islam Tarihi) باللغة التركية ، وقد نشرته (جماعة تمحيص التاريخ الشرقى Tethik Gemiyetisark Tarihi) ثم انتخب وكيلا للمعهد الروسى للدراسات الاسلامية •

وسعت كلية الآداب التركية لدى ادارة جامعة الاستانة حتى تمكنت من أن تستصدر قرارا بأن تعهد اليه بكرسى التاريخ الاسلامى على أن يذهب الى البلدان العربية للتوسع فى دراسة حياتهـا الاجتماعية والأدبية عن كثب ، وليعمل على زيادة التبحر فى اللغة العربية ، فنزل مصر واختار مسقط رأسه الاسكندرية مقرا لنشاطه العلمى حيث آل اليه من جـده لأبيه ابراهيم أدهم « باشا » بعض الممتلكات الا أن انشغاله بالمباحث الاسلامية والدراسات فى التاريخ الاسـلامى والشرقى ، والأدب العربى لم يحل دون اهتمامه بمباحثه العلمية ، فلم تنقطع صلاته بأكاديمية العلوم الروسية ، ولم تتوقف متابعاته العلمية ورسائله للمجلات العلمية •

وما أن هبط مصر حتى عمل على توطيد صلاته بأدبائها ومفكريهـا فنشر سلسلة بحـوث رياضية عن نظرية النسبية فى مجلـة (الرسالة) ونقدات تاريخه لبعض المؤلفات العربية فى مجلة (الأمام) و (أدبى) و (الحديث) السورية • كما نشر رسالته عن الحديث والرواية كفصل من كتابه (حياة محمد ونشأة الاسلام) وقد أثارت ضجة فصادرتها الحكومة •

وهو كاتب مستوعب مسهب لا يتهيب مباحثه مهما كانت عويصـة • وأسلوبه — على نحو ما سـيرى القارىء — يميل الى النهج العلمى فى التدقيق والتحميص حتى فى الأدبيات الخالصة • على أن آراءه العلميـة أخذت تنسرب كأنها زيت على الثوب سرح — فى نسيج الدراسة النقدية فالقارىء لدراساته عن شـاعر الترك (عبد الحق حامد) — على سبيل المثال — سيلمس تجليات نظرية النسبية تتراءى فى معالجته النقدية • ووجه الخصوبة يكمن فى قدرته على أن يخرج بالمعادلات الرياضية من اطارها المحدود الى آفاق السلوك الانسانى والطبيعة البشرية •

وأقف أمام أسلوبه فى المعالجة النقدية ليتذوق القارىء الفكرة التى أشرت اليها وكيف تكتسب حيوية وثراء • بمعنى كيف تتحول نظرية النسبية الى « **محض تغاير ولاثبات لشىء** » يقول : ويتساءل حامد عن مجرى التغاير وهل يسوق حتما التسليم بأن كل شىء محض تغاير الى العدمية كما انساق هيراقليط ؟ ويجيب حامد انه يرى وجود شىء فى الوجود حتى يأخذ فى التغاير فى الزمان ، لأن تصور فكرة التغاير فى العدم محض لاشىء • ومن هنا فقط يرفض حامد الفكرة العدمية Nihilism فى الفلسفة •

ولكن اذا كان هنالك شىء فى الخارج يأخذ فى التغاير فى الزمن فهل فى الامكان معرفة كنه هذا الشىء ؟ يتدرج حامد فى الاجابة عن هذا السؤال من العالم الخارجى الى العالم الداخلى • ويقول أن مدركاتنا نسبية بالاضافة للأشياء الخارجة عنا •• غير أن هنالك مدرك أولى مطلق هو التغاير تستخلصه من النظر فى العالم الخارجى والداخلى ، وأول المدركات فى التغاير ، يعنى أكبر تغاير يمكن تلمسه هو ذلك الذى ينتهى بالحى الى أغوار العدم فيطويه على الممات •

ان حامد يرى أن التغاير الحقيقة الأولى الملموسة فى الأشياء التى تكتنفها وهو ينتهى بهذا التغاير الى وجود مطلق وراء هذه التغايرات الملموسة • هذا الوجود المطلق الشامل كل شىء والمحيط بكل شىء رغم تغايره فى الزمان والمكان فهو ثابت باق على حقيقته •

وهو ــ حامد ــ بذلك يقرر عدم فناء شىء فالآتى يأتى من الأزل والذاهب يذهب للأبد ، ولكن بين الآتى من الأزل والذاهب للأبد شىء نفتقده ، ينزل بالانسان فى لحظات الى كومة من تراب ، فاذا لم يكن هذا شيئا موجودا فكأن العالم محض لا شىء ، مقبرة كبرى تصطخب فيها الأشياء •

فاذن لابد من شىء ان لم يكن صار الى العدم فانه فارق البدن حتى فارقت الحياة الجسد ، هذا الشىء هو الروح ••••••

ويرى أن الروح سر Mystère ومحيط ومستقل عانيا بذلك الفكرة القائلة بأن الأرواح كائنة فى كل ظرف وحـين فى الكائنات • • وهـو فى اجابته ينهج نهج القرآن « قل الروح من أمر ربى » ويعمد لاثبات خلود الروح بدليل يأخذه من القرآن ، وهو نص الآية « أفحسبتم أنما خلقناكم عبثـا » •

ويندفع عبد الحق حامد فى اثبات بقاء الروح ، وهو فى اندفاعه ينتهى الى أن الحياة مهزلة ويميل للريبة والشك فيها • ويمكنك أن تلمس الجدل النازل عند حـامد انه يبدأ من الحقـائق اليقينية ويأخذ خطوة خطوة فى الاقتراب من فلسفة الشكوكين حتى ينتهى الى فلسفة الامكان ، لأن حامد بطبيعته ميال للشك فى الأشياء ، والحقيقة التى يخلص بها أن الحياة ملهاة مفجعة trgi-comque ومهزلة ليسروورائها من شىء •

ان الحقيقة اليقينية هى فى مطابقة المدركات الحسية للوجدان ، وهكذا ينتهى الى أن الحقيقة ذاتية قائمة فى عالم الواعية وأن معرفتنا بالأشياء نسبية مادام المقياس المشترك بين وجدان البشر مفتقد ومعنى هذا أنهـا اعتبارية تختلف من شخص لآخر •

* * *

فى البدء ، حرصت أن أرسم بالكلمات صورة لملامح العطاء الفكرى لاسماعيل أدهم تمهيدا للتعرف على منهجه فى نقد الشعر من خلال أعلام المدرسة الرومانسية •

خليل مطران ، (١٨٧١ ــ ١٩٤٩) ، ميخائيل نعيمة ، جميل صدقى الزهـاوى (١٨٦٣ ــ ١٩٣٦) أحمد زكى أبو شادى (١٨٩٢ ــ ١٩٥٥) عبد الحق حامد (١٨٥١ ــ ١٩٣٧) •

اسماعيل أدهم ناقـدا :

بداية أود أن أشير الى أن اسماعيل أدهم ينحدر من معطف النظرية

الرومانسية ومن تعاليمها يبسط رؤيته للنص الشعرى ، ورؤاه للشعر ورسالته • ويقف أمام مدلول كلمة « شعر » اللغوى والاصطلاحى • فيأتى بقول « الأزهرى » فى تعريفه للشعر : « الشعر القريض المحدود بعلامات لايجاوزها والجمع أشعار ، وقائله الشاعر لأنه يشعر مالا يشعر غيره » •

والكلمة استعملت عند العرب فى الجاهلية ، بمعنى العلم والمعرفة من **حيث أن الشعور مقدمة للمعرفة والعلم** ، فتقول شعرت به أى علمت ، وليت شعرى ماكان ، أى ليت علمى محيط بما كان ، وشعرت بكذا فطنت له • وجاء فى « تاج العروس » (١٥) « وقيل هو العلم بدقائق الأمور ، وقيل هو الادراك بالحواس ، وفى القرآن الكريم : « وما يشعركم أنها اذا جاءت لايومنون » (١٦) بمعنى وما يدريكم **فالأصل فى الكلمة الشعور** • **ومنها نقل اللفظ لباب المعرفة والعلم** • وقد اشتركت العربية والعبرية فى نقل اللفظ من معنى الشعور الى معنى العلم والمعرفة •

والشعر عند العرب ، شعر من حيث هو فيض الشعور • وعندهم أن هذا هو أصل التفرقة بين الشعر وبقية ضروب الكلام •

والشاعر وجمعه شعراء ، لفظ يطلق عند العرب على من يقرض الشعر ومن حيث ان لفظة الشعر نقلت من باب الشعور بالشىء الى العلم به فان لفظ شاعر استعمل للدلالة على أهل الحجى من العرب من حيث هم أصحاب المعرفة والعلم ، ولما كان العلم والمعرفة عند العرب لهما أصل مستمد من الغيب ، فان أصحاب الحجى هم أصحاب المعرفة المتصلين بقوى الغيب من الجن والشياطين •

والقارىء لآراء اسماعيل أدهم فى رسالة الشعر يلمس أنها تكاد تدور فى فلك النظرية الرومانسية ولا يبغى عنها حولا • فهو فارس من كوكبة فرسان النظرية الرومانسية فى الأدب العربى الحديث : (هيكل) ، (العقاد) ، (المازنى) انه من (الذات (يبدأ والى) الذات) يعود من

(ذات) الشاعر ينطلق سابحا فى نهر الزمن ليؤكد هوية (**الحـاضر**) من خلال البحث فى (**ماضى**) هذا الواقع • فى ضوء علاقة جدلية بين المدرسة الاتباعية والابداعية على نحو ما سنرى •

عند الدكتور اسماعيل أدهم أن « الشعر انكشاف » صحنه الحيـاة والطبيعة لنفس الشاعر ، وذلك نتيجة استغراق فنى ، ويخطىء من يذهب لتعريف الشعر بأنه الجمال •• فالشعر أسمى من أن تتصل رسالته بشىء معين لانه رسالة الحياة •

ان الشعر شىء أبعد غورا فى الطبيعة الانسانية من أن يخضع للعقل وقوانينه لأنه يتجه للاحساس والشعور ، وهو يعرض للحياة بالوصف أو التصوير أو التحليل • ان الشاعر مثله مثل الذى يسكب من وحى فنـه على الصخر آيات عبقريته ــ يستمد من الالفـاظ والتراكيب المواد التى يقيم منها هيكل شعره • وعلى هذا ، فالفن ــ والشعر جزء منه ــ شىء أبعد غورا من المظهر المادى الذى يظهر فيه ، شىء يتصل بروح الفنان والشاعر •

والدكتور اسماعيل أدهم يلح على ربط الشعر بالنفس والشـعور والروح • فالشاعر هـو ذلك الانسان الذى يستوعب الحياة عن طـريق شعوره واحساسه فيعرضها نابضة ، (١٧) والشعر غاية فى ذاته ، لأنـه يتضمن أغراضه فى نفسه ، من حيث هو شعور يخالط الحياة فيجىء (١٨) منها وكأنه يقيم علاقة توحد بـين الذات المدركة والموضـوع المـدرك • **وتنتهى أغراض الشعر « عند حد التعبير عما فى الوجدان من معانى الحياة وصورها التى خالطته »** •

فالدكتور اسماعيل أدهم من الشعور يبدأ والى الشـعور يعود • انه ــ الشعر ــ « **فيض الوجدان** » و « **نفحة علوية** » والشاعر لا يعنى بالجمال الا قدر ما هو مثبت فى تضاعيف الحياة التى تبدو معكوسـة فى اطار ذاته ، وهو الى هذا لا يعنى بابراز تلك اللذة والألم فى شـعره الا بالمقدار الذى يخالط شعوره منها (١٩) •

ذكرت أن اسماعيل أدهم ينحدر من معطف النظرية الرومانسية التى ترى أن الشعر تعبير عن المشاعر • ومن المسلمات النقدية أن مفهوم الشعر عند أصحاب هذه النظرية ، يركز على العالم الداخلى للشاعر ، بدلا من تركيزه على العالم الخارجى • ويربط مفهوم الشعر وخصائصه ربطا وثيقا بهذا العالم • (٢٠) **ولقد دفعت الملابسات التاريخية والحضارية التى مرت بها مصر والعالم العربى ، أن يبحث المثقف العربى عن ذاته من خلال البحث عن الذات القومية ، وأن يتعلق الخيال الفردى المثقف مع وجدان للجماعة وأشواقها فى التخلص من نير الاستعمار والتبعية ، وانتزاع الحريـة ومن هنا تـوحدت (الذات) الفردية مـع (الذات) القوميـة فى مطلب نبيل « الحرية » • وكـان الفرد (المائل) هـو البدء والمنتهى للوصـول الى (المثال الرومانسى) ومن المسلمات فى تاريخ الحضـارة أن الفرد هـو الركيزة الأساسية ، والكعبة التى يطوف حولها فكر النظرية الرومانسية •**

هنا نتريث قليلا لنتعرف على النسق النقدى العام للعصر الذى جاء « اسماعيل أدهم » افرازا حضاريا له • اذ أن ذلك يكشف عن وحـدة الأرومة التى تصل بين فكر هؤلاء جميعا فى نظرتهم للفن والحياة •

فالعقاد ــ مثل د • اسماعيل أدهم ــ يرفض أن يطرح تعريفا جامعا مانعا ــ على حد تعبير المناطقة ــ للشعر وان ارتكز على مطلب رئيسى لا غنى للشعر عن احتوائه • فالشاعر ينبغى أن يلتزم بمطلب يحقق من خلاله رسالة الشعر تتلخص فى انه التعبير الجميل عن الشعور الصادق ــ وكل ما دخل فى هذا الباب ــ باب التعبير الجميل عن الشعور الصادق ــ فهو شعر وان كان مدحا أو هجاء أو وصفا للابل والأطلال ، وكل ما خرج عن هذا الباب فليس بشعر وان كان قصة أو وصف طبيعة أو مخترع حديث •

ويلتقى (العقاد) مع (د • أدهم) فى قوله ــ العقاد ــ « ان الشعر تعبير عن النفس الانسانية وتمثيل للحياة فى شتى ألوانها وشكولها ويستحق من التقويم والتقدير ما تستحقه النفس والحياة • فاللغة ليست هى الشعر

والشعر ليس هو اللغة ، والانسان لم ينظم الا للباعث الذى من أجلـه صور أو صنع التماثيل أو غنى أو وضع الألحان • فالباعث اذن موجود بمعزل عن الكلام والألوان والرخام والألحان ، وانما هـذه هى أدوات الفنون التى تظهر بها للعيون والأسماع والخواطر حسب اختلاف المواهب والملكات • فاذا وجدت الفحولة البدوية وجدت أداة النظم والتعبير • وبقى أن نبحث عن الشاعرية والخوالج والأحاسيس التى يعبر عنها الشاعر • وهذه الشاعرية قسط شائع بين الناس يعبرون عنه بما استطاعوا من لغات ، وقد يعبرون عنه كما تقدم بغير اللغات » (٢٢) •

وعلة الشعر عند د • محمد حسين هيكل (١٨٨٨ ــ ١٩٥٦ م) تقوم على أساس عميق سنده الشعور الانسانى الصحيح • من هنـا يتحفظ د • هيكل على شعر المناسبات • ويرد علة التهافت فى هذا الشعر الى أن الالهام فيه ينطبع فى النفس من حوادث خارجة عنها ، فى حين أن الالهام فى الشعر الصحيح داخلى يصدر عن النفس ذاتها ويهتز له كل وجـود الشاعر ، لأنه الفيض (الكلمة اكتسبت قداسة لدى النظرية الرومانسية) المضىء لدخيلة حياته ولكل ايمانه ولكل عواطفه وكل وجوده (٢٣) • فلابد من أن تكون هناك مناسبات تحرك نفس الشاعر وتهزها من الأعمـاق • فتدفعها الى الافاضة بمكنون ما فيها •

فرسالة الشعر عند « هيكل » تتبلور فى أن يكون الشعر « أداة صالحة التعبير عما يجيش بالنفوس وتضطرب به الخواطر » • ويربط بين رسالة الشعر وبين حرية الشعور التى تدفع الشاعر أن يشدو بوحى مافى نفسه • وما تلهمه حياته فيأتى شعره شعر النفس الفياضة لاشعر الظروف التى لاشعر فيها • وأن يصور ما يصدر عن وحى الروح والهام العاطفة وفيض الفكـر • (٢٤) وفى تعليله لسر عبقرية « شكسبير » (١٥٦٤ ــ ١٦١٦) يرى أنها تكمن فى قدرته على أن يرى دخيلة النفس الانسانية ••• فأنت لا تقرأ له رواية ولا مقطوعة الا وجدت من وصف هذه المظاهر وصفا وديعا

يدلك على مبلغ تأثيرها فى أعصاب هذا الشاعر الدقيق الحس تأثيرا يجعله يندفع الى الاعجاب بالجمال وتقديسه » (٢٥) •

أما « ميخائيل نعيمة » فمن (الغربال) يطالعنا برؤيته للشاعر فهو عنده « نبى وفليسوف ومصور وموسيقى وكاهن • نبى ــ لأنه يرى بعينه الروحية ما لا يراه كل بشر • ومصور ــ لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه فى قوالب جميلة من صور الكلام • وموسيقى لأنه يسمع أصواتها متوازنة حيث لا نسمع نحن سوى هدير وجعجعة • العالم كله عنده ليس سوى آلة موسيقية عظيمة تنقر على أوتارها أصابع الجمال ••• والشاعر الذى تعانق روحه روح الكون يدرك هذه الحقيقة أكثر من سواه • لذلك نراه يصوغ أفكاره وعواطفه فى كلام موزون منتظم •

وأخيرا ــ الشاعر كاهن لأنه يخدم الها هو الحقيقة والجمال وبالاختصار ان روح الشاعر تسمع دقات أنباض الحياة وقلبه يردد صداها ولسانه يتكلم « بفضلة قلبه » تتأثر نفسه من مشهد يراه أو نغمة يسمعها فتتوالد فى رأسه أفكار ترافقه فى الحلم واليقظة فتمتلك كل جارحة من جوارحه حتى تصبح حملا يطلب التخلص منه • وهنا يرى نفسه مدفوعا الى القلم ليفسح مجالا لكل ما يجيش فى صدره من الانفعالات وفى رأسه من تصورات ولا يستريح تماما حتى يأتى على آخر قافية فيقف هناك وينظر الى ما سال من بين شفرتى قلبه كما تنظر الأم الى الطفل الذى سقط من بين أحشائها ، أمامه فلذة من ذاته وقسم من كيانه •

ان (ميخائيل نعيمة) يعلو بالشاعر ــ حيث تعانق روحه روح الكون ــ وبرسالته ويعود بالمفهوم الى سيرته الأولى ويلتقى مع كوكبة نقاد النظرية الرومانسية (العقاد ــ هيكل ــ المازنى ــ اسماعيل أدهم) أولئك الذين ينظرون الى أن الشعر يصدر عن الذات الشاعرة • فعنده أن الشاعر : « •••• لا يأخذ القلم فى يده الا مدفوعا بعامل داخلى لا سلطة له فوقه • فهو عبد من هذا القبيل لكنه سلطان مطلق عندما يجلس لينحت احساساته وأفكاره

تماثيل من الألفاظ والقوافى لأنه يختار منها ما يشاء • فيختار الأحسن اذا كان من المجيدين أو مادون ذلك بالتدريج حسب قواه الفنية والأدبية » •

على نحو ما سبق ، فان النسق النقدى لهؤلاء النقاد ينبىء عن اتفاقهم فى علة الشعر •

ولست هنا بسبيل دراسة مواضع التأثير والتأثر ، ومنابعه ، فمجالها الدراسة النقدية المقارنة لكن أشير الى أثر النظرية الرومانسية فى مفهوم الشعر لدى هذا الجيل من النقاد (٢٦ ، ٢٧) •

مفهوم الشعر بين الاتباعية والابداعية :

حرص اسماعيل أدهم أن يرسم خريطة نقدية يوضح من خلالها أبعاد المدرسة الاتباعية وسماتها ، مقارنة بالمدرسة الابداعية وهو فى تفرقته بين المدرستين يطرح مفهومه للشعر ولرسالة الشاعر • والتفرقة بين المدرستين تثير اهتماما لافتا لانها تحدد حجم العطاء الفنى والنقدى الذى قامت به كل مدرسة • وترصد حجم الدور الذى قام به الابداعيون من خلال النقد التطبيقى لاعلام الشعر الرومانسى كما تنبىء تاريخيا — عن الدور الذى قام به الاتباعيون أو (الاحيائيون) وعلى رأسهم البارودى (١٨٣٩ — ١٩٠٤) •

ان الشعر عند المدرسة الاتباعية عطاء فنى لـ « صوغ خلجات الشعور والنفس فى قوالب من فعل العقل المحض وعمل الذهن الصرف » (٢٨) •

ويرتكز اسماعيل أدهم فى طرحه لمفهوم الشعر عند المدرسة الاتباعية على « ابن خلدون » فى مقدمته « فصل فى صناعة الشعر ووجه تعلمه » وهذا الفصل بمثابة دستور لهذه المدرسة • اذ تحكم فى فهم الشعراء لرسالة الشعر وللعملية الابداعية ذاتها وكان مؤشرا راصدا للاتجاه الاتباعى •

يقول ابن خلدون :

« .... وفن الشعر ملكة تكتسب بالصناعة والارتياض فى كلام العرب حتى يحصل شبه فى تلك الملكة وحيث ينزل الكلام فى قوالبه ، ولا يكفى فى الشعر ملكة الكلام العربى على الاطلاق بل يحتاج بخصوصه الى تلطف ومحاولة فى رعاية الأساليب التى اختصته العرب بها واستعمالها حيث ان الاساليب عندهم عبارة عن المنوال الذى ينسج فيه التراكيب أو القالب الذى يفرغ فيه . ولا يرجع الى الكلام باعتبار افادته أصل المعانى الذى هو وظيفة الاعراب . ولا باعتبار افادته كمال المعنى من خواص التركيب الذى هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذى هو وظيفة العروض . فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن صناعة الشعر وهى انما ترجع الى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص . وتلك الصور ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ، ويصيرها فى الخيال كالقالب أو المنوال . ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الاعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء فى القالب أو النساج فى المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام . ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربى فيه . فان لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة فسؤال الطلول فى الشعر يكون بخطاب الطلول كقول الشاعر : (يا درامية بالعلياء فالسند) ، ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال كقوله (قفا نسأل الدار التى خف أهلها) ، أو يكون باستبكاء الصحب على الطلل كقوله : (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) ، أو بالاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معين كقول الشاعر ، (ألم تسأل فتخبرك الرسوم) ، ومثل تحية الطلول بالأمر لمخاطب غير معين بتحيتها كقوله : (حى الديار بجانب الغزل) أو بالدعاء لها بالسقيا كقوله :

أسقى طلولهم أجش هذيم   وغدت عليهم نضرة ونعيم

••• وأمثال ذلك •• فمن أراد قرض الشعر كان هو كالبناء أو النساج والصورة الذهنية المنطبقة فى ذهنه كالقالب الذى يبنى فيه أو كالمنوال الذى ينسج عليه ، فان خرج عن القالب فى ثباته أو عن المنوال فى نسجه كـان شعرا فاسدا » (٢٩) •

وهذا النص يحمل فى أعطافـه دلالة تاريخية لافته : فى تحديـد « **المتحول** » فى تيار الشعر العربى • فأغراض هذا الشعر تكاملت وغدت منوالا ينسج الشاعر المتأخر بردته بالنظر الى روائعه والنسج عليها • وهذا يعنى زحزحة المفهوم الأصيل الذى نشأ مع الشعر العربى ، وهـو المفهوم الذى يقرن بين الشعر وفيض الشعور • تحول من (طبع) الى (صنعة) تقوم على المطالعة لدواوين الشعراء المتقدمين حيث ينشأ ــ من خلال المران والدربة على أساليب صوغ الشعر قالب أو اطـار شامل من التراكيب تملأ شعاب عقل الشاعر فيفرغ منها صوره الفنية •

وهكذا ــ وبمرور الزمن ــ بدا الشعر العربى يفقد ، الى حد كبير ، عناصره الوجدانية والشعورية التى توارت فى استحياء أمام الزخـارف اللغوية والبديعية •

وامتد ظل هذا المفهوم الذى حدد قسماته الواضحة « ابن خلدون » ليظل بظله ــ مع مطالع النهضة واليقظة القومية ومـا صاحبها من التفات نحو الماضى بحثا عن الذات القومية ــ ناقد احيائى كبير « حسين المرصفى » (١٨١٥ ــ ١٨٩٠) وشاعر احيـائى كبير « محمود سـامى البارودى » (١٨٣٩ ــ ١٩٠٤) رائد الشعر العربى الحـديث • فهما معا ، شـكلا ضفيرة مجدولة ، أحيت قيم الشعر العربى فى عصور ازدهاره ، ممـا مهد للمدرسة الابداعية أن تواصل الابحار فى نهر الزمن وتعيد للشعر نبضه ولتصور عناق أشواق الانسان ، روح الكون وأسراره •

فالمرصفى (١٨١٥ ــ ١٨٩٠) يسير حذو الحافر متبعا مفهوم « ابن خلدون » للشعر • والقارىء لكتاب الوسيلة للمرصفى يدرك بصمات « ابن خلدون » واضحة ولست بسبيل القراءة النقدية للمرصفى فى وسيلته لفهم الشعر ، فليس هذا موضعها ، لكن أشير الى اتفاقه ، وهو ناقد احيائى كبير ، مع « ابن خلدون » فى النظر الى الملكة الشاعرة والعملية الشعرية التى هى ــ عندهما ــ بمثابة المنوال الذى ينسج منها الشاعر بردته أو نسج قصيدته • كما يتفق معه فى عنصر « الذوق » والذاكرة ، والفهم الثاقب والقالب الذى ينسج الشاعر ، ببصيرته موضوعاته الشعرية (راجع الوسيلة الجزء الثانى) •

وخطورة هذا المفهوم تبدت فى تأثيره على مفهوم « البارودى » (١٧٣٩ ــ ١٩٠٤) باعث الشعر العربى ورائده • ومن الأهمية أن أقدم للقارىء المقدمة التى طرح فيها البارودى مفهومه للشعر • فهى وثيقة نقدية تؤرخ ارهاصات المنحنى التاريخى للمدرسة الاتباعية بريادة البارودى •

يقول البارودى « ان الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها فى سماوة الفكر ، فتنبعث أشعتها الى صحيفة القلب فيفيض بلألائها نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان • فتنبعث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك ، ويهتدى بدليلها السالك ، وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه وائتلفت معانيه ، وكان قريب المأخذ بعيد المرمى سليما من وصمة التكلف ، بريئا من عشوة التعسف غنيا عن مراجعة الفكرة ، فهذه صفة الشعر الجيد ، فمن آتاه الله منه حظا وكان كريم الشمائل طاهر النفس فقد ملك أعنة القلوب ونال مودة النفوس وصار بين قومه كلغرة فى الجواد الأدهم ، والبدر فى الظلام الأيهم • ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم الا تهذيب النفوس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر الى مكارم الأخلاق لكان قد بلغ الغاية التى ليس وراءها لذى رغبة مسرح ، وارتبأ الصهوة التى ليس دونها لذى همة مطمح ومن عجائبه تنافس وتغاير الطباع عليه وصغو الأسماع اليه ،

كأنما هو مخلوق من كل نفس أو مطبوع فى كل قلب ، فانك ترى الأمم على اختلاف ألسنتهم وتباين أخلاقهم وتعدد مشاربهم لهجين به عاكفين عليه لا يخلو منه جيل دون جيل ولا يختص به قبيل دون قبيل ، ولا غرو فانه معرض الصفات ومتجر الكمالات ••••

ولقد كنت فى ريعان الفتوة واندفاع القريحة بتيار القوة ألهج به لهج الحمام بهديله ، وآنس به أنس العديل بعديله ، لاتذرعا الى وجه أنتويه ، ولا تطلعا الى غنم أحتويه ، وانما هى أغراض حركتنى ، وإباء جمح بى ، وغرام سال على قلبى ، فلم أتمالك أن أهبت ، فحركت به جرسى أو هتفت فسريت به عن نفسى ، كما قلت :

تكلمت كالماضين قبلى بما جرت
به عادة الانسان أن يتكلما

فلا يعتمدنى بالاساءة غافل
فلابد لابن الأيك أن يترنما (٣٠)

وهذه المقدمة تعكس منحنى الشاعر الاحيائى ، والتفاته نحو الماضى محتذيا اياه • فهو المثل الأعلى الذى يجسد عصر الازدهار الحضارى ، **والذخيرة التى يتجاوز بها اللحظة الحضارية الهابطة التى يحياها** • وما يهمنا هنا ، رؤيته للشعر بوصفه عملية عقلية فى المقام الأول • والبارودى يعبر عن نظرة الشاعر الاحيائى أو الاتباعى ـ بتعبير د • اسماعيل أدهم •

ولا ننسى مقولة « ابن خلدون » عن الصورة الذهنية المنطبعة فى ذهن الشاعر كالقالب الذى يبنى فيه أو كالمنوال الذى ينسج عليه • كما لا ننسى ما رواه المرصفى فى حديثه عن «البارودى» وموقفه من **(التراث)**•

« •••• لما بلغ سن التعقل وجد من طبعه ميلا الى قراءة الشعر فكان يستمع بعض من له دراية ، وهو يقرأ الدواوين ، أو تقرأ بحضرته ،

حتى تصور فى برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمخفوضات حسب ما تقتضيه المعانى والتعلقات المختلفة فصار يقرأ ولا يكاد يلحن ... ثم استقل بقراءة دواوين الشعر ومشاهير الشعراء من العرب وغيرهم ، حتى حفظ الكثير منها دون كلفة ، واستثبت جميع معانيها ناقدا شريفها من خسيسها ، واقفا على صوابها وخطئها ، مدركا ما كان ينبغى وفق مقام الكلام وما لا ينبغى ، ثم جاء من صنعة الشعر باللائق » (الوسيلة ، الجزء الثانى) .

ويتكامل هذا النص مع النص السابق فى الكشف عن مراحل العملية الشعرية والخلق الشعرى التى تعتمد على الفكر ، ثم القلب فاللسان . وبتعبير زكى نجيب محمود « ... وهى خطوات لو وضعناها بلغة علم النفس لقلنا : انها ادراك ، فوجدان فنزوع ، فاذا أخذنا الرجل بنص عبارته ــ وأولى لنا أن نفعل ــ رأينا أن نقطة البدء عنده اذا ما هم بنظم قصيدة من شعره أن ترسم فى ذهنه صورة ، أنه لا يقول انه يبدأ بما يرى مباشرة ولا بما يسمع مباشرة بل يبدأ بصورة يتكامل بناؤها فى ذهنه أولا ، وسيان بعد ذلك أن تكون الصورة مطابقة لمرئى أو لمسموع أو غير مطابقة » (٣١) .

ان الشعر عند (البارودى) صناعة وليس طبعا . ويرى د . اسماعيل أدهم أنه : لما كان العرب يعرفون الشعر على أنه الكلام الموزون المقفى الذى يجرى على أساليب العرب ويقصد به الجمال الفنى فهذا جعلهم يعتبرون الشعر صناعة تتبع فيها المعانى الأوزان والقوافى ، بيان ذلك عندهم أن الوزن والقافية أصل اداته الشاعرية .

على أن الابداعية قامت قبل كل شىء تحارب مثل هذه الفكرة معتبرة الشاعرية الأصل ولها أن تستعين بالأوزان والقوافى أو ما يقوم مقامها لتكون لها تلك النبرات الموسيقية التى تميز الشعر عن بقية ضروب الكلام . وبين هذا التناول للشعر وتناول العرب بالشعر يقوم الفرق بين

الاتجاه الاتباعى والاتجاه الابداعى • لأن اعتبار الوزن أو القافية أصلا أداتهما الشاعرية يجعل البيت وحدة مستقلة فى مبناها ومعناها عما بعدها وعما قبلها •

وعلى هذا الأساس يمكنك أن تعدل وتبدل فى ترتيب أبيات شعراء الاتباعيين بدون أن تخشى أن يؤثر هذا التبديل على معانى القصيدة وأغراضها ، لأن لكل بيت فى الشعر العربى وحدته •

وبعكس هذا قيام الاتجاه الابداعى على أساس أن الشاعرية هى الأصل ، وأن من أدواتها الوزن والقافية ، لذلك تجد تسلسلا مقبولا فى الشعر الابداعى ، أساسه أن الشاعر يعبر عن خواطر متناسقة فى ذهنه وعن عاطفة متمشية فى صدره ، ومن هنا كانت وحدة القصيدة فى شعر الابداعيين أظهر شىء •

والشعراء الابداعيون يرون الشعر فنا منبها للتصور والحس عن طريق الرمز • وأن الشعر يفترق عن الرسم فى أن الرسم فن منبه للتصوير والحس عن طريق النظر • وهما يفترقان عن الموسيقى فى أنها تنبه التصور والحس عن طريق السمع (٣٢) •

ويتولد عن انسحاب الشاعر أو ارتداده الى « **الداخل** » أن ينسرب ما يجيش فى وجدانه فى صورة ألفاظ فيتعانق اللفظ والمعنى • اذ أن التعبير عن الشاعرية هو كل أغراض الشاعر • ذلك أن الشاعرية تستعين بالأوزان أو القوافى أو ما يقوم مقامها لتخرج الى العالم الظاهر متميزة بنبرات يتميز بها الشعر عن بقية ضروب الكلام •

فالشاعر حين يستعير الأوزان أو القوافى أو ما يقوم مقامها فهو يستعين بها ليؤلف وحدة موسيقية يتمكن أن يصب فيها الخلجات التى تتردد فى وجدانه ، وهو حين يصب هذه الخلجات فى الألفاظ فانها تتصاعد فتكون وحدة لا يمكن أن تفصل الألفاظ فيها عن الشعور ، والشاعر فى ذلك

كالموسيقى ، وكما لا يوجد فى الموسيقى أنغام فى جانب ومعـــان يعبـــر عنها بهذه الأنغام فى جانب آخر ، بل يوجد هناك فقط صوت تعبيرى • (واسماعيل أدهم هنا يرتكز على النـــاقد الانجليزى برادلى) كذلك فى الشعر لا يوجد ألفاظ وحدها ومعـــان وحدها ، انما يوجد ألفاظ تعبيرية عما فى وجدان الشاعر ، هى مظهر الشاعرية والشعر نفسه • (٣٣) •

— ٣ —

اسماعيل أدهم بـــين المنهج النفسى والمنهج المعتمد عـــلى السيرة الشعر مظهر نفسى لصاحبـــه •

لما كان الشاعر يستوعب الحياة من طريق وجدانه ، ولما كان انسحاب ذاتية الشاعر على الحياة ، ومجىء شعره من مخالطة وجدانه لها ، فـــان صوره الفنية تستمد خطوطها من نفس الشاعر وطبيعته ، وبلغة أخـــرى لما كان مزاجه الخاص ، وهو بما أوتى من مقدرة على الابراز والعرض يقدر على اثارة الشعر — من حيث الموضوع — قطعة من الحياة يعرضها لنا الشاعر من خلال احساساتنا ومشاعرنا وينقلنا الى الجو الذى خلقه فى شعره فنشعر وكأننا نحيا فيه ونتحرك • فالعرض عنده يستمد خطوطه من طبيعة مزاجه وذاتيته التى تأثرت بأوضاع المحيط الطبيعى والبيئـــة الاجتماعية • فمن هنا اعتبر اسماعيل أدهم الشعر مظهرا نفسيا يدل على تفهم الحياة والاحساس بها (٣٤) •

المنهج المعتمـــد على السيرة :

يرتكز اسماعيل أدهم على منهجين يواجه بهما النص المنهج النفسى والمنهج المعتمد على السيرة وكلاهما يبدأ من الذات والى الذات يعود • فهو فى المنهج المعتمد على الســـيرة يستند الى علاقة الانسان بالبيئـــة • فالانسان ابن نشأته ووليد بيئته الأولى • لأنه من الساعة التى يولد فيها حتى يودع أيام الطفولة فان أفعاله العكسية الأصلية هى التى تستحكم

فى سلوكه مستنزلة الأسباب مباشرة من جهازه العصبى ، تلك لأفعال ــ التى كانت تعرف من قبل بقواسر الطبع وأحكام الغريزة التى تكون مطواعة فى طفولة الانسان للمؤثرات التى تنطوى عليها بيئته المكانية من الزمان ، والانسان يخرج من طفولته تحت تأثير هذه العوامل مصبوبا فى قالب تتكون شخصيته استنادا اليه • هذا القالب يكافىء الحالات التى أحاطت به من جهة ، والدوافع المستمدة من جبلته والتى تحركه من جهة أخرى (٣٥) • وليس من شك أن الانسان عندما يغير فى بيئته فانما يتغير هو نفسه أيضا • يغير ويتغير فى آن •

ود • اسماعيل أدهم فى ارتكازه على البيئة انما يحفل بما تتأثر به الشخصية بالمحيط الاجتماعى • ومثل هذا التفكير يمد الناقد بتكأة علمية تساعده على تفهم عصر الشخصية الأدبية التى يواجهها بالتحليل والنقد • اذ يرتكز هذا المنهج على قواعد وأصول تمضى بنا الى أغوار النفس البشرية وتجعلنا على اتصال بنهر المعانى والأفكار ، وكيف تتدفق فى أطواء النفس البشرية •

هذا المنهج فى البحث هو الذى يقتضيه منطق الأمور • اذن ــ فيما يرى اسماعيل أدهم ــ لا وجه للاعتراض عليه ــ كما يفعل البعض ــ بأنه يقتل النقد الفنى • لأن الآثار الأدبية والفنية ، وان كانت تنعكس فيها ظلال روح العصر ، فهى نتيجة للمقدمات الخفية التى تفاعلت فى أطواء النفس حينا حتى برزت ، واذن تكون مهمة النقد الكشف عنها فى أصولها ومقدماتها • وليس معنى هذا أن يكون درس الأدب نسبيا للأسباب التى تتمخض عنه ، لأنه لا يعنى اغفال شأن الاعتبارات الفنية • فمثل هذا التفكير لا يؤدى الى رفض ما هو مجرد وإحلال كل ما هو نسبى • وإنما هو يعمل للكشف عن الأسس النسبية التى يتقوم بها المنتزع من أعيان الأشياء النسبية فى صورها المختلفة وأشكالها المتباينة • هذا المجرد والواقع أنه ليس هنالك فى الحقيقة • ما هو مجرد ، وانما كل ما هنالك تحول دائم وصيرورة متواصلة وتعاقب لانهاية له من الفعل ورد الفعل ،

تأخذ الاوضاع النسبية منها الأشياء ، ثم تراجع القسط المشترك منها ، وهو المجرد المنتزع من أعيان متباينة الأوضاع (٣٦) •

ويخلص د • اسماعيل أدهم من هذه الضفائر المجدولة من المنهج النفسى والمنهج المعتمد على السيرة (البيروجرافى) ، بنظرة شاملة ينظر من خلالها متأملا فى المنحنى الشخصى (النفسى) والاجتماعى للشخصية الأدبية • وتأثير ذلك مجتمعا فى الأثر الفنى (القصيدة) ويطبق هـذين المنهجين على أعلام الشعر العربى المعاصر (الزهاوى) ، (خليل مطران) (أبو شادى) • (ميخائيل نعيمة) والشاعر التركى (عبد الحق حامد) •

ود • اسماعيل أدهم يحرص على أن يفصح عن التأثير والتأثر المتبادل بين البيئة والشخصية فى رحلتها فى هذا الكون ، وهى مشدودة بين الثريا ، والثرى ، تسبح فى نهر الزمن وقـد رفعت **(شـعار)** **التجديد** مرتكزة **(شراع)** التـراث •

وأكتفى بالوقوف أمام نماذج من نقده التطبيقى ليتعرف القارىء على منهج اسماعيل أدهم فى مواجهة النص النقدى وفى صلة النص بالمبدع •

على هذا النحو يستهل د • اسماعيل أدهم دراسته عن الخليـل : « عاش الخليل أيام طفولته الأولى مفصحا بحركاته وأعماله عن مـزاج عصبى أصيل وطبيعة ذات حيوية زائدة ومشاعر متقدة واحساسات زاخرة • وكان مظهر هذا المزاج وهذه الطبيعة من الطفل نشاط متصل عجيب وحركة متصلة الحلقات • ومع كل هذا النشاط والحركة اللذين كان يبدو بهمـا الطفل لم يكن محيطه الاجتماعى العائلى ليتداخل فى نشاطه تداخلا مباشرا • ولهذا كانت حركات الطفل حرة يقوم بها عن دافع نفسى داخلى » (٣٧) •

ويقف أمام تأثير صفة **« السلوك والمراجعة »** التى تتميز بها شخصية مطران من حيث تأثيرها النفسى فى دفعه نحو المراجعة لقصائده وتجاربه الابداعية ومعاودة تنفيذها •

وعند « ميخائيل نعيمة » يقف أمام **(التحول النفسى)** المرتكز على ما طرأ على شخصية الشاعر فى مرحلة المراهقة . « نجح نعيمة فى مراهقته أن يتحول بالغريزة الجنسية من نبضتها الأولى التى أحسها فى أعماقه الى حافز له بالاجهاد والعمل ينسى معه ويغفل النبضة التى تنبض الى أعماقه . وهكذا كانت تتسرب نبضات نعيمة الشهوانية نتيجة للكبت فى مسالك ومسارب دقيقة نفسية معقدة أثناء مضيها خلال نفسه ، حتى تفقد أصلها الشهوى وتنتهى بصورة من التعلق بالآداب ومظاهر الفنون » (٣٩) .

ويرى أن الصراع بين **(المثال)** و **(الواقع)** فى أدب ميخائيل نعيمه انما يرد فىأصله النفسى الى الصراع الداخلى فى نفس نعيمه « و » الصراع عند نعيمه باطنى ونشدان الطمأنينة فى الانسجام بين الواقع والمثال ، بين الحياة ونفسه ــ علة الانقسام فى نفس نعيمة » (٤٠) .

ويعرض لأثر الأدب الروسى على نفسية « نعيمه » « : وقد تأثر نعيمه بهذه الروح ، لأنها تعضد طبيعته التى خلص بها ، وتأثر بجانبها بخاصة البحث فى مخابىء النفس ومطاويها ، ولا شك أن هذا كان نتيجة لما فيه من روح الانعزال والتأمل الباطنى ، وكان هذا يعكس على أسلوبه حين الكتابة الاطناب وكثرة التفاصيل والالحاح فى الوصف . وقد اجتمعت هذه الظروف كلها فى نعيمه لتؤهله فيما بعد ــ ليقوم بدور فى تاريخ الأدب العربى الحديث (مجلة الحديث) .

وعلى هذا النحو يمضى د . اسماعيل أدهم فى تحليل شائق لشاعرية كوكبة من الشعراء العرب المعاصرين وفى لغة أقرب الى الدقة العامية منها الى اللغة الأدبية المشحونة بالعواطف والظلال .

وأود أن أشير الى أن الجزء الثانى ، من هذه الأعمال الكاملة ، يضم بين دفتيه دراسات نقدية ، للدكتور اسماعيل أحمد أدهم ، تدور حول شاعرية جميل صدقى الزهاوى ، أحمد زكى أبو شادى ، خليل مطران ، عبد الحق حامد ، ميخائيل نعيمه .

والجزء الثالث يشمل دراسات د • أدهم حول اسماعيل مظهـــر ، توفيق الحكيم ، طه حسين ويعقوب صروف •

والجزء الرابع يتناول دراسات د • أدهم فى التاريخ الاسلامى ، ومتابعته النقديـــة والقضايا التى فجرهـــا فى الساحة الثقـــافية وآراء النقـــاد فى فكره •

أمـــا الجزء الأول فيتصدى للدراســـة النقدية لأعماله وفكـــره ، والوقوف أمام فكره النقدى خاصة ، حيث هو مجال تخصصى ، وقـــد آثرت أن أتريث قليلا فى نشره ، لاتاحـــة فرصة أكبر لأتحسس هـــذا التراث ، كما وكيفما ، وقياســـه ومقارنته مع التراث النقدى لجيلة ، فى محاولة لرسم صورة دقيقة لفكره داخل النسق النقدى لنقاد هذا الجيل • وأملا فى العثور على نصوص نقدية مجهولة ، لهذا الناقد ، تميط اللثام عن العطاء النقدى الذى قدمه فى حياته القصيرة الحافلة •

وما أردت بهذه المقدمة دراسة نقدية لمنهج اسماعيل أدهم ودوره فى النقد المعاصر ، وانما هى وقفة متأملة بين أزاهير متناثرة فى الدوريات ، حاولت أن أضمها فى باقة وأقدمها لك ــ أيها القارىء العزيز ــ علنا نتنسم عبيرها واعدا أن تكون هذه الباقة ــ وهى لا تعدو كونها قراءة أولية ــ من أزاهير اسماعيل أدهم دعوة لأن نحيا بعمق فى حديقته الموحشة وسط غابـــة النسيان •

هوامش :

(١) نشرت مجلة (الشرق Orient) الروسية باللغة الفرنسية فى المجلد XXXVII ص ٣١١ — ٣١٢ سؤالا عن تاريخ حياة أعضاء أكاديمية العلوم الروسية الشرقيين ، فنشرت المجلة ملخصا عن حياة كل عضو فى بضعة عشر سطرا كان من ضمنها ما كتبته عن (I.A. Edhem)

(٢) ما قدم به حسين جاهد بك Hussin Gahit Bey الكاتب التركى المشهور كتاب (تاريخ الاسلام — Islam Terihi

(٣) ما نشرته جريدة (البلاغ) المصرية بناء على تحريات الحكومة المصرية فى العدد الذى صدر يوم ١٧ ابريل سنة ١٩٣٦ ، وقد جاء فيها شىء غير يسير عن سيرة حياته .

(٤) ما نشر فى (أعمال أكاديمية العلوم الروسية السوفيتية ـ Proceedings of the Russian Soviet Academy for Science

ص ١١٥ — ١١٦ ، عن سنة ١٩٣٥ عند انتخابه عضوا بالأكاديمية .

(٥) ما قدم به نقده لكتاب الدكتور محمد حسين هيكل عن (حياة محمد) فى مجلة المستشرقين الألمانيين Zeitschrift der Deutschen Morgenlandischen Gesselsachaft. عدد مايو ويونية سنة ١٩٣٥ م .

بقلم المستشرق أو . و . كننجهام A.W. Cunningham

(٦) ما كتبه مارسل جروسمان Marcel Grossmann عضو الأكاديمية البروسية وزميل اينتشتين فى مجلة (مذكرات أكاديمية العلوم البروسية) Sitzungosberichted. peuss. akademic d Wisser sch. z u Berlin 1936.

تحت عنوان « اعتراضات على نظرية النسبية وأجوبة عليها » ص ٢٦١ — ٢٦٤ ، سنة ١٩٣٥ .

(٧) الترجمة الانجليزية فى مجلة (المباحث الحديثة) بقلم الأستاذ الدكتور تشارلس جيمرباسون لمقال للدكتور أدهم عن استخلاص قوانين المجال الكهربائى نظريا وتطبيقيا من المولد الكهربائى :

Theoritical and Experimental Study of the Electric Field in an Electrolytic Cell. By 1. A. Edham. Translation from the Russian by Prof. Dr. Ch. Gymer Parson. Recent Rescarches, Vol. XII, No. 2, 1936, p. 115 - 168.

(٨) ما كتبه آدم أنجر سباخ Adam Angersbach (مجلة المباحث البروسية للرياضيات Jahresbericht d. preuss. Mathematicever-vereiniggung.

ص ٧٥ ـ ٨٨ من المجلد ٣٨ سنة ١٩٣٥ تحت عنوان « الفعل الالكترو مغناطيسى (الكهرطيسى) .

(٩) مقال « الميكانيكيات الحديثة ونظرية الدكتور أدهم » ، للأستاذ الدكتور جيمرباسون عضو الجمعية الملكية وعضو الجمعية الملكية للميكانيكيات فى انجلترا فى مجلة (نيتشر) الانجليزية سنة ١٩٣٥ ، ص ٣١٤ ـ ٣١٣ .

New Mechanics and Dr. Edham's Theory By Prof. Dr. Ch. Gymer Parson, F.R.S., M.R.M.S. ature, vol, XL VIII (2) p. 314 333

(١٠) ما نشره دى دوندر ترجمة لمقال الأستاذ الدكتور ماكس بورن عن الميكانيكية الحديثة فى (مذكرات معهد العلوم والطبيعيات) فى نيو شاتل بعدد ديسمبر سنة ١٩٣٥ :

Sur la Mécanique nouvelle «de Broglie, Schrodinger, Dirac, Heisenberg, Einstein et Edham par Prof. Dr. Max Born; Traduit par Th. De Donder. Archives des Sciences physiques et naturelles ; Neuchatel. 1935 (Dec). Vol XXIV (10) p. 108-157.

(١١) ما كتبه عنه المستشرق بارثولد W. Barthold عضو (أكاديمية لينغراد العلمية) فى مجلة (المباحث الشرقية) Orientalischalog Veslvourgeizeur فى المجلد XXII (12) ص ١٠١٨ ـ ١٠٣٦ سنة ١٩٣٥ .

(١٢) ما كتبه عنه المستشرق كرميرسكى Kizmirski مدير معهد الدراسات الاسلامية بموسكو ورئيس البعثات الارتيادية للجوف فى شبه جزيرة العرب فى مجلة المعهد المجلد CXXI (1) ص ٢٩ ـ ٣٣ ، سنة ١٩٣٦ .

(١٣) ما كتبه عنه شقيقه ابراهيم أدهم ، المجلة الجديدة ، ديسمبر ١٩٤٠ . ص ٤١ ـ ٤٦ .

(١٤) الزركلى ، الأعلام ، م (١) ، ص ٣١٠ .

(١٥) الزبيدى ، تاج العروس ، مجلد ٣ ، ص ٣٠١ .

(١٦) الأنعـام : ١٠٩ .

(١٧) الامام ، ابريل ١٩٣٧ / ١٣١ .

(١٨) المقتطف ، يناير ١٩٣٩ / ٥٥ .

(١٩) نفسـه .

(٢٠) محمود الربيعى ، فى نقد الشعر (القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٧) ص ٨٧ ، ٩٢ ، ٩٣ .

(٢١) مقدمة وحى الأربعين ، ٦

(٢٢) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، دار نهضة مصر ، ٤٣/١٩٧١

(٢٣) ثورة الأدب ، النهضة المصرية ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٦ .

(٢٤) نفسه ٦٤ ، ٦٦ .

(٢٥) تراجم مصرية وغربية ، دار المعارف ، ١٩٨٠ ، ٢٦٣ / ٢٦٤ .

(٢٦) محمود الربيعى ، مرجع سابق .

(٢٧) زكى نجيب محمود ، قشور ولباب ، (دار الشروق ، ١٩٨١) ص ٢٦ وما يلى .

(٢٨) المقتطف ، يناير ١٩٣٩ / ٥٥ .

(٢٩) ابن خلدون ، المقدمة ، ط . استانبول ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ .

(٣٠) مقدمة ديوان البارودى ــ راجع مقدمة ديوان شوقى وديوان حافظ .

(٣١) زكى نجيب محمود ، مع الشعراء ، (الطبعة الثانية ، دار الشروق ، ١٩٨٠ ص ١٨٠) .

ولا نوافق على تعليل د . شوقى ضيف لشعر البارودى بأنه شعر الطبع ، راجع البارودى رائد الشعر الحديث ، دار المعارف ، ١٩٧٧ ، ص ١٠١ وما يلى .

(٣٢) خليل مطران ، المجلة المصرية ، السنة الثانية ، ج١ ، يونيو ١٩٠١ ، ص ١٢ .

(٣٣) المقتطف ، يناير ١٩٣٩ ، ص ٥٧ .

(٣٤) نفسه ، ص ٥٥ .

(٣٥) نفسه ، ابريل ١٩٣٩ ، ص ٤٠٥ ، ٤٠٦ .

(٣٦) نفسه

وانظر مجلة الامام حيث يطبق اسماعيل أدهم المنهج المعتمد على السيرة (البيوجرافى) مارس ١٩٣٧ ، ص ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ .

(٣٧) المقتطف ، يونيو ٣٩ ، ٨٦ وما يلى .

وراجع المقتطف عدد نوفمبر ١٩٣٣ ، الصفحات ، ٤٦٧ وما يلى ... لتتعرف على تحليل أدهم لشخصية مطران وانعكاساتها فى أعماقه الابداعية .

(٣٨) المقتطف ، يوليو ١٩٣٩ ، الصفحات ٢١١ وما يلى .

المقتطف ، أغسطس ١٩٣٩ ، ص ٣١٧ .

(٣٩) الحديث ، ١٩٤٠ ، ص ٨٦ .

(٤٠) نفسه .



جميل صــدقى الزهاوى

(١٨٦٣ ـ ١٩٣٦)



جميل صـــدقي الزهاوي

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

وترتيب [illegible]

[illegible]

[illegible]

بغداد في [illegible] تشرين الثاني [illegible]

[illegible]

الزهاوي الشاعر

دراسة انتقادية

بقلم

اسماعيل أحمد أدهم

[illegible]

عضو أكاديمية العلوم الروسية

ووكيل المعهد الروسي للدراسات الإسلامية

١٩٣٧

[illegible]

الاهــداء

الى

الأستاذين اسماعيل مظهر وسلامة موسى

تقــديرا

لجهودهما فى خدمة قضية حرية الفكر

تصـــدير *

منذ حططت رحالى بالبلدان العربية ونزلت مصر موفدا من قبـــل « كلية التاريخ التركية » Türkiye Günlemec Facültesi الملحقة بكلية الآداب بجامعة الآستانة لدراسة الحياة الاجتماعية والأدبيـــة فى البلدان العربية عملت على الاستفادة الأدبية والاجتماعية فوقفت عن كثب على اتجاهات الأدب العربى الحديث ، وصرت أقدر على دراسة آثار هـــذا الجيل والجيل الـــذى انقضى ممـــا لو كنت قد ظللت بعيدا عن تنســـم هواء الشرق • ولقد اهتممت بداءة ذى بدء بدراسة تيارات الثقافة وموجاتها فى العالم العربى ووجهت لها كل عنايتى ، **ولم ينازعنى اهتمامى بهـــا الا اهتمامى بدراسة العوامل والمؤثرات التى تمضى بالمجتمع فى العالم العربى فى سلسلة من التطورات فتتمخض عن تلك الآثار التى نلمسها واضحـــة فى ميادين السياسة والاجتماع والاقتصـــاد • ولقـــد كان من عـــوامل النهضة فى الشرق العربى نفر من الرجال آمنوا بمنطق الحياة الغربى وعملوا على تلقيح الفكر الشرقى بآثار الفكر الغربى فى العلم والأدب والفلسفة • ولقـــد استقرت أيديهم مع الزمن على عجلة التفكير فى الشرق فألووا بها عن سمتها الأول حيث كانت تدور فى دائرة ضيقة الى ميدان فسيح مترامى الأطراف فدارت فيه ، تلك دائرة الحياة كمـــا عرفتها العقلية الغربيـــة •**
ولقـــد كان الزهاوى من أولئك الأعـــلام ، ولهذا نال من اهتمامى الشيء الكثير ، ولم يظفر بمثل هذا الاهتمام منى من معاصريه ألا الدكتور شبلى شميل الفيلسوف السورى الكبير •

ولقد أكببت فترة متطاولة من الزمن أدرس الزهاوى ومضيت لوضع دراسة بالألمانية عنه مع مقارنات بينه وبين الشاعر الفيلسوف أبى العلاء والشاعر الحكيم عمر الخيام ، الا أننى بعد أن استكملت للبحث مواده

---

* الامام ، العدد الثالث ، السنة ٣٧ ، مارس ١٩٣٧ .

وعناصره صرفت عن ذلك بكثرة ما تراكم على من الشواغل وما القى على عاتقى من مباحث علمية وفلسفية وأدبية ، حتى كان أخيرا أن رغبت الى « ندوة الثقافة » أن أكتب عن الزهاوى رسالة لتنشرها للذكرى السنوية الأولى فعدت الى موادى وأصول بحثى الأول أقلب صفحاتها من جـــديد وأنقطعت فى احــدى ضواحى الاسكندرية حيث الطبيعة ســاكنة وحيث كل شىء فى تصوف وشعرت بأن روحى ذهبت تأتلف للمرة الثانية مع روح الفيلسوف الحكيم السيد جميل صدقى الزهاوى ، وما كان أكثر غبطتى فى تلك الساعات وأنا جالس الى آثاره استوحى روحه العظيمة ، ولقد أيقظ ذلك من أعماق نفسى ميلى القديم لاستكمال بحثى عنه بالألمانية •

وأنى آمل أن أتمكن مع الزمن من اتمام دراستى باستفاضة ولتكن رســالتى هذه مقدمة لتلك وتنفيذا جزئيا لما كنت أقدمت عليه منذ سنتين أو أكثر •

أول فبراير سنة ١٩٣٧ م •

اسماعيل أحمد أدهم

توطئــة

(الأدب العــربى)

الأدب العربى بين المدرسة القديمة والحديثة ــ التضارب فى الرأى
والتصوير للأدب العربى ــ سعة موضوع الآداب العربية ــ خصائص
الآداب العربية ــ عدم تجردها عن الذاتية وسكونها ــ البيئة
والطبيعة العربية يكمن فيها سر ذلك ــ قصور الأدب
العربى عن التصوير ــ قصوره عن طرق ساحات كثيرة
من ميادين الحياة ــ الدين واللغة والطبيعة العربية
من أسباب ذلك ــ ما ورثه الأدب العربى
الحديث من هذه المميزات والخصائص

* * *

تباينت نظرات الباحثين الى الآداب العربية تباينا كبيرا ، فبينما ترى نفرا من أعلام المدرسة القديمة يرفعون من شأن الأدب العربى حتى يصل بهم الغلو الى جعلها فوق آداب أمم الأرض قاطبة ــ ذاهبين الى ذلك تحت وحى اعتقادهم بأن كل ما أتى منسوبا للعرب فهو عظيم لم يأت له مثيل فى الدنيا ، حتى أنك تراهم بهذا الوهم يتأثرون فى جميع ساحــات الحياة ــ فانك من جانب آخر تجد الكثيرين من رجال المدرسة الحديثة وقد نزلوا عند وحى العقل وآمنوا بالعلم يمضون للمقارنة بين آداب العرب وبقية الأمم كالاغريق واللاتين والجرمان والفرس ويخرجون من مقارنتهم باصغار شأن الآداب العربية وينزلونها دون بقية آداب الأمم • وأنت من وراء هذا كله تقف على تضارب فى الرأى ومغالاة فى التصـــوير ونكران للواقع • والحقيقة أن موضوع الآداب العربية ساحة فسيحة تمتد على

الزمان حقبة متطاولة يقصر معها جد الباحث كى يحفظ تذوقه لأجزائها معا حتى يمكنه من ابداء رأى صحيح عنها [١] الا أنه يخيل الى — عن دراسة خصائص ومميزات الأدب العربى الموضوعية — أنه يمكن ابداء رأى يطمئن اليه العقل وترتاح له النفس عن الأدب العربى • ودراسة هذه الخصائص هامة لأنها التكأة التى تستند اليها الاتجاهات الحديثة فى الأدب العربى وتمضى استنادا عليها متطورة فى الزمان الى حالات جديدة •

ولا ريب فى أن خصائص أى أدب لأية أمة لا يمكن تخليصها عن العوامل والمؤثرات التى كونت طبيعة هذه الأمة وجعلت لها روحا ثابتة تميزها عن غيرها من الأمم • دراسة هذه الروح الثابتة التى يعبر عنها بروح الأمة والتى تظهر فى جميع أدوار تاريخها شىء لا غنية للباحث فى الآداب وتاريخها عنه ، لأن الآداب كنتاج للنفس البشرية تتأثر بالعوامل والمؤثرات التى تتكيف تبعا لها النفس البشرية ،فاذا دراسة خصائص الأدب العربى لايمكن أن تخلص بها مجردة عن دراسة روح الأمة العربية التى تكون قرارتها والتى هى مظهر من مظاهر غرائز الأمة وطبائعها ، والتى هى بدورها تنصب فى المحيط الذى تحيا به فتكون ما نطلق عليه اصطلاح « البيئة » • وأول شىء **تلمسه فى الآداب العربية أنها ذاتية تنقصها الطاقة على التجرد من الشخصية وجعل الظواهر الموضوعية فى طبيعتها ، ذلك لأن طبيعة العربى تأثرت بفكرة الوحدة والاطراد التى غرستها فيه طبيعة البلاد التى نشأ فيها ، ومن هنا كان غرض العربى فرديا فى أن يتفتح عن نفسه وأن يصور اعجابه ومقته وبسالته وشجاعته وأنفته وشغفه بالحرية • ولهذا كانت كل آدابه خلوة من الروح الفنية التى تلقى نورا شعريا على دائرة غنية من الفكر • ومن هنا كان غرض الأدب العربى رسم الحياة والطبيعة كما هما بالنسبة له مع اضافة القليل من الخيال •**

Arabic literature is such a very wide subject, that it is difficult for scholars to keep in touch with all parts of it.

RICHAD BELL

(١) من رسالة المستشرق ريتشارد بل الأستاذ بجامعة ادنبره للكاتب .

ولقد عبر عن هذه الحقيقة الشاعر العربى قديما فى قوله :

وان أشـــعر بيت أنت قـــائله
بيت يقـــال اذا أنشـــدته صدقا

وهـذه الروح طبعت الأدب العربى بالسكون ، فهـو أدب يلخص التفاصيل بدقة متناهية ، ومثال ذلك واضح فى وصف طرفة للجمل اذ يصفه بدقة تشريحية ولكن ينقصها التجرد عن الذاتية • وأنت لو طـالعت فى (الالياذة) كيف يصف هوميروس درع آخيلوس حيث يصهر الدرع وينحت ويصقل أمام بصر السامعين الذهنى ، (٢) لأمكنك أن تعرف الفارق الكبير بين الآداب العربية والأوروبية فان الأخـيرة زخمة dynamic فى قوتهـا **ونشوئها الدرامى • ففى التفكير كما فى العمل يبدأ العربى من ذاته لينتهى عندها ، فهو يعيش فى الحاضر ولا يلحظ تحول الماضى وارتباطه بالحاضر وتمخض المستقبل ، فهو فى تجليه غـير تاريخى ، اذ يرى التفـاصيل فى الظواهر جنبا الى جنب ولكن يفوته تطورها وتحولها المتنقل دائما •**

هذه الظاهرة تتجلى لك فى كل الدراســات التحليلية التى كتبهـا المستشرقون عن الأدب العربى أمثال هامر ونولدكه وغولدزيهر وسبرنجر وفييل وبارثولد وهومل وكرانتشوفسكى وغيرهم ، وقد انتقلت الى باحثى الشرق فاعترفوا بها فى العموم وان غيروا وبدلوا فى التفاصيل (٣) •

من هنا وحده يمكننا أن نقف على السبب الذى قعد بالآداب العربية

---

(٢) Jelus Germanüs : **Apollo,** vol. I, No. 7, March, 1933. p. 383.

(٣) Felix Fares; Risalatatu'l Minbar ila al Charkul Arabi, Alexandria 1936 pp. 80 - 81, Ahmed Amin, Fajr'l Islam, 1929, pp. 11 - 15. See also Ismail Mazhar, Tarikh'l Fikr'l Arabi, Cairo 1928.

عن التصوير ، لأن التصوير يستلزم التجرد عن الذاتية والعرض للظواهر الطبيعية فى طبيعتها الموضوعية ، وهذه بعيدة عن طبيعة العقل العربى • ولا يجب أن ينسينا هذا النقص استكمال الأدب العربى من ناحية أخرى — ناحية الذاتية — حتى لقد بلغ تفنن العرب فى هذه الناحية قمتها عند المتنبى • ولا يجب أن نخلط بين شعر ابن الرومى وبشار بن برد وأبى نواس وأدب ابن المقفع وغيرهم من الأعاجم وبين أدب العرب فان ما فى أدبهم من الطلاقة الموضوعية راجع لوراثتهم الآرية (٤) وان أضعف منها تأثرهم بالأخيلة للعربية •

ولقد خيل للكثيرين من الباحثين أن هنالك سرا تكمن وراءه الأسباب التى جعلت العرب يتقبلون تراث اليونان الثقافى فى الفلسفة والعلوم دون الآداب ، وأنهم ان توهموا خطأ أن العرب هضموا تراث اليونان فى الفلسفة والعلوم فالحق أن العرب لم يهضموا الا صورا من الفلسفة اليونانية شيبت باللاهوت النصرانى ونتفا من علوم الهيلينيين اختلطت بغيبيات المسيحيين • والنساطرة ، الا أن المدنية العربية سرعان ما أخضعت كل هذا لخدمة الدين (٥) — ليس هناك مدينة عربية بالفعل ، وانما ما يعبر عنه بالمدنية العربية تجاوزا هو فى الواقع اسلامى — فاذا كان الدين محور المدنية الاسلامية فلهذا وحده لم يتمكن المسلمون من هضم الأدب الاغريقى بخياله الواسع وتصويره الزخم للحياة وميثولوجيته الغنية بالرموز ، لأن هذا كله يتعارض مع روح الاسلام أولا ومع الطبيعة العربية الذاتية الساكنة ثانية (٦) •

---

(٤) Ismail Mazhar, Bashshar ibn Burd. 1928. See also Abbas Al-Akkad. Ibnn'l-Rumi, 1929.

(٥) Edham (I.A.), Abushâdy : The Poet, Llipzig 1936. p. VI & pp. 25-26.

(٦) Ismail Mazhar, Tarikh'l Fikr'l Arabi, 1928. pp. 91-120, Apollo Review, Vol. I., an. 1933. pp. 584-587, also my essay Abushâdy : The Poet., p, 25-26.

ولقد طبعت طبيعة العرب المحافظة اللغة العربية بطابعها وكان الاسلام من الأسباب التى جعلت الأدب يتبلور عند صورة معينة بثها محمد (ص) فى القرآن • ويجب ألا نغفل أن لهذا أثره الكبير فى عوق الأدب العربى عن التطور • وأظننى لست فى حاجة الى الاطناب فى هذه النقطة فهى جلية ، ويكفينى أن أشير الى اللغات الأوروبية وتطورها فى الزمان ، حتى أصبح من المستحيل على أى أوروبى معاصر فهم لغة أجداده بعكس الحال فى العربية ، وتشاركها فى ذلك العبرية • فانهما تبلورا فى الأولى على المثال البديعى aesthetic الذى ابدعه محمد (ص) فى اللغة العربية ، وفى الثانية على نمط التوراة • وأى انسان يقرأ آيات القرآن الشريف يستطيع بكل سهولة أن يطالع أدب الجاهليين والمخضرمين والأمويين والعباسيين وآثار عصور الانحطاط وأحدث آثار الأدب الحديث • وكذلك فى العبرية منذ ثلاثة آلاف سنة الى الآن بدون أدنى صعوبة تعترضه • وهذا ان رجع إلى شيء فكما قلنا يرجع الى طبيعة العرب الجامدة من جانب ومن جانب آخر الى روح المحافظة فى الاسلام •

ويجب ألا ننسى أن الآداب العربية امتازت بتفننها فى الأساليب حتى وصل الأمر بها فى وقت من الأوقات أن أصبحت أدبا لفظيا ، أعنى أن الابداع أصبح منصرفا نحو اللفظ وفى التفنن فى الصيغ والأساليب والعمل على توليد الاستعارات بدلا من أصالة المعنى أو الاحساس ، ولا يزال التفنن اللفظى والانصراف عن المعنى للفظ أعنى عن المعنى للصيغة رائد الكثيرين من أدباء العالم العربى •

ولقد ورث الأدب العربى الحديث الشيء الكثير من هذه الخصائص القديمة • ولقد ساعد هذا الميراث على وحدة الأساليب وعدم تلقيح الآداب العربية بالآداب الأجنبية حتى القرن الأخير •

(مجرى الأدب العربى فى العصور الحديثة)

وراثة الأدب العربى الحديث للكثير من خصائص الأدب القديم ـ النهضة الحديثة وعواملها بعد عصور الانحطاط التى امتدت على الزمن طوال الفترة التى انقضت من أواخر العصر العباسى الى القرن التاسع عشر ـ تأثر الحياة الشرقية بمظاهر الحياة الغربية بحكم اتصال العالمين ـ قوة الفكر الفردى ـ قوة الفكر العام ـ الرجوع الى الأدب العباسى مقدمة لعصر الاحياء الحديث ـ التأثر بأخيلة الغرب مقدمة لعصر النهضة والتجديد ـ مجرى الأدب العربى الحديث ـ السوريون والتجديد ـ المصريون واحياء تراث العباسيين والأندلسيين الأدبى ـ العراقيون بين الموجات التى تجتاح مصر وسوريا من جانب ومن جانب آخر تأثرهم بموجات الأدب التركى الحديث ـ المجتمع العـراقى والعوامل الجائشة فى قراراته

* * *

كـان الأدب العربى الحديث بعد عصر انحطـاط فى الشرق العربى أجدبت فيه عقوله المبتكرة وفقدت خلاله النفوس الأصيلة شعورها بالحياة ، ولم يكن لذلك من سبب الا أن المدنية الاسلامية التى أينعت فى القرون الوسطى نشأت وهى حاملة فى طياتها بذور انحلالها حتى أنه لم يمض عليها بضعة قرون حتى مالت شمسها للغروب • وكانت بلدان العالم العربى قد وصلت وقتئذ الى الحضيض ، ثم كانت هجمات المغول والتتار الذين أودوا بالبقية من حضارة العباسيين • وظل الانحطاط ممتدا فترة من الزمن

حتى أوائل القرن التاسع عشر حيث جموع من الغربيين تغزو بلدان العالم العربى حاملين معهم بذور المدنية الأوروبية التى تمخضت عن هذه الآثار الجلية فى ساحات الثقافة والحضارة • ولقد كانت حملة بونابرت (١٧٩٩ – ١٨٠١) على مصر واجتياحه وديان فلسطين حتى عكا مقدمة لاستيقاظ الشرقيين ، فلقد أحسوا بآثار المدنية الغربية وتحت وحى اعتقادهم بتفوق الغربيين عنهم ذهبوا جماعات وأفراد الى الانتهال من ورد الثقافة الأوروبية ، ولقد ساعدت هذه الحركة على قيام محمد على فى مصر فانه بذل الجهود الجبارة فى أن يقدم امبراطورية عربية تناهض امبراطورية آل عثمان وأحس بأن السبيل الى ذلك انما يكون بالأخذ عن المدنية الغربية ، فكانت الإرساليات والكليات وديوان المدارس • واقترنت هذه الحركة فى الشرق بتوافد الارساليات المسيحية (٧) من أوروبا ، وكانت لبنان المركز الرئيسى الذى يتوغلون منه فى المجتمع العربى متظاهرين بحمل التجارة ونشر الثقافة الأوروبية ومن ورائها تكمن الرغبة فى التبشير بمعتقداتهم والعمل على نشر لغاتهم مقدمة لاستعمار بلدان الشرق العربى • ولقد أتت هذه الحركات ثمارها اذ استيقظت فى النفوس روح جديدة دفعتها الى الانتهال من ورد الثقافة الغربية • وكان اللبنانيون أسبق أمم الشرق العربى الى ذلك حيث أسس الأمريكان كليتهم ببيروت وأقام الفرنسيسكان مدارسهم بقرى لبنان فنشأت قوتان : احداهما متوثبة متعطشة للاخذ بأساليب الغرب وتلك قوة الفكر الفردى ، وهى قوة تخطت حدود التطور ووثبت وثبات الى الأمام ، غير أنها لم تجد من تهيؤ الفكر العام ما يجعلها تقوم وتنجح ، (٨) الا أن ذلك لم يمنع روح التجديد فى العالم العربى أن يكمن فى قوة الفكر الفردى فلم يمض من الزمن عليها بضعة عقود حتى تفتحت وأزهرت فكانت المدرسة الرومانتيكية العربية ،

---

(٧) مذكرات العلامة كرنيليوس فان ديك ١٨٣٩ – ١٨٥١ الهلال (٤) السنة الرابعة عشرة .

(٨) Adabi. Vol. I (7-9) April-September 1936. p. 293 By I.A. Edham.

والثانية قوة نشوئية تطورية مضت بالمجتمع العربى فى خطوات تدريجية وهذه قوة الفكر العام وارتكزت عليها روح الاحياء فى الشرق العربى (٩) • وبين هاتين القوتين مضت الجماعة الانسانية فى الشرق العربى وتشكلت تبعا لها جميع الأدوار التى لابست كيان العالم العربى •

ولقد كان لهذه المؤثرات فعلها فى مجرى الفكر العام فدفعته الى احياء الأدب العباسى والأندلسى والرجوع اليهما والتمثل بأخيلتهما والعمل على احتذائهما ولم يكن لهذا من سبب الا وحدة الأساليب فى اللغة العربية وروح المحافظة فى الفكر العام عند العرب ، ولقد كانت نتائج ذلك كبيرة فى قيام نهضة بسوريا ومصر الا أنها لم تكن نهضة بمعنى ما فيها من عناصر الابداع والتجديد انما بمعنى أنها كانت عصر اخصاب فى الأدب العربى بعد جدب • ولقد كان أدب العباسيين والأندلسيين النموذج الذى يحتذى فى ذلك فكانت المدرسة القديمة « الكلاسيكية » (١٠) والتى لا تزال نلمس آثارها قوية فى مصر وسوريا • وكانت للبعثات التى تعاقب ارسالها لأوروبا ولأخذ الكثيرين من أبناء الشرق من ورد الثقافة الغربية أن يقف أبناء العروبة على الأداب الغربية بما فيها من عناصر الابداع والاصالة والزخامة التى تلقى على دائرة واسعة من الفكر نورا شعريا • وكانت ترجمة البستانى « للألياذة » فعرف أبناء العربية للمرة الأولى فى تاريخهم ملحمة شعرية زخمة بمثولوجيتها التى تخلع على الطبيعة الاحساس الانسانى والشعور البشرى • وكان نتيجة هذا كله أن قام بعض الأفراد بمحاولة تلقيح الأدب العربى بأخيلة الآداب الغربية • غير أن هذه المحاولة باتت طى الزمان فترة دامت أكثر من أربع عقود لضعف

---

(٩) Abushâdy : The Poet., By I.A. Edham, Leipzig, 1936, pp. 1-2.

(١٠) «The Nineteerth Century» : Studies in Contemporary Arabic Literature, by H.A.R. Gibb, B.S.O.S., IV, (1928), pp. 745-760.

قوة الفكرة الفردى ، ثم استقرت مع الزمن على عجلة الحياة فكـانت المدرسة « الرومانتيكية » (١١) •

وكان السوريون وخاصة أهل لبنان منهم أسبق أبناء العالم العربى بأخذهم عن الغربيين ، فلقـد ظهرت فى السنين الأولى من القرن العشرين على صفحات الهلال وبعض المجلات السورية مقطوعات وقصائد تشـعر من ورائها بأن الأدب أخذ فى التأثير فى الآداب العربية • ولقد برز هـذا التأثير لأول مرة بقوة ووضوح تام وأصالة فى شعر خليل مطران اللبنانى وفى شعر عبد الرحمن شكرى وأحمد زكى أبو شادى من المصريين • ولقد كان لجهود هؤلاء وتلقيحهم الأدب العربى بالروح الغربية أثر يسير بداءة ذى بدء الا أنه قوى مع الزمن حتى قامت « المدرسة الرومانتيكية » بعد الحرب العظمى فى لبنان ومصر قوية ، وكانت حركة أدبية تجديدية للمرة الأولى فى تاريخ أدب اللغة العربية •

وبجانب هذه الحركة الرومانتيكية ذهب بعض أدباء المهجر الأمريكى من السوريين لانتحال الأدب الغربى ، ودعوا لأدب جديد ليس فيـه من العربية الا الاسم ، وهو فى قوامه وهيكله غربى الروح أوروبى الأخيلة • وزعيم هذه الحركة من أدباء المهجر الأمريكى من السوريين جبران خليل جبران الذى يظهر تأثره بكتابات نيتشـة الفليسوف الألمـانى جليـا فى آثاره ، (١٢) وأمين الريحانى فيلسوف الفريكة •

* * *

وسط هـذه الموجات الأدبية التى اجتاحت العالم العربى فى سوريا ولبنان ومصر وقفت العراق تطل من عزلتها ، فلقد كان موقعها الجغرافى

(١١) H.A.R. Gibb : Studies in Contemporary Arabic Literature, (III) Modernists, ibid, V., (1929), pp. 311-322.

(١٢) Michael Naeima : Gibran ; also see Gibran's : Prophet and Nietzeche's : Thus Spake Zarathusra.

وبعد مركزهـا عن مراكز المدنية الغربية سببا فى أن يكون تأثرها بالمغرب أقل من تأثر بقية بلدان العالم العربى ، وبحكم الاتصال اللغوى والثقافى والدينى فى عالم الشرق العربى أخذت تتأثر العراق بالتيارات التى تجتاح سوريا ولبنان ومصر • ونحن لو تركنـا هـذه التأثيرات الخـارجية فى جـانب ولاحظنا العوامل التى تفعل بالمجتمع العراقى فنتمخض عن مظاهر تاريخها الحـديث لوجـدنا بداءة ذى بدء أن ضعف الحكـومة الحـاكمة فى العراق كـان يجعل العراق أقل بلدان العـالم تمتعا بالهدوء فلقد كانت القبائل تتنـازع عـلى أقل شىء حيث لا تجد من الحكومة العثمانية التى آل لهـا أمـر العراق نهائيا من الفرس على يد مراد الرابع سنة ١٠٤٨ هـ ما يردعها ويخيفها ، وكانت نتيجـة ذلك أن تعطلت الزراعة ووقف دولاب التجـارة وانحطت البلاد اجتماعيا وثقافيا وضربت الفوضى أطنابها فيهـا • وعلى العموم يمكننا أن نقول ان فترة السيادة العثمانية التى دامت حتى أواخر سنى الحرب العظمى (سنة ١٩١٨) كانت ذات أثر أقل ما يقـال فيـه أنه قضى على البقية الباقية من حضارة العباسيين التى ازدهرت فى بغداد ، والتى مال ميزانها للغروب على أواخر العهـد العباسى ، الا أننا بجانب ذلك يجب ألا ننسى أن العـوامل التى فعلت فعلها بالمجتمع العراقى مضت به متطورة فى الزمان حتى كانت نتيجتهـا النهضـة العراقية فى العقد الأخير (١٩٢٦ ـ ١٩٣٦) كانت مقدمـاتها وأسبابها تتنزل على عهـود السيادة التركية ، فاستفاضة الظلم فى جانب ولاة الترك من جهـة والدعوة للحرية فى الغرب والتى كانت يصل صداها للعراق وجـاراتها العربية سوريـا ولبنـان وفلسطين من جهة أخرى كـانت تترك فى عالم الشرق الأدنى مع الزمن أثرا غير يسير ، وهذا الأثر كان يتقوم بـه المجتمع العراقى ويستجمع معه الأسباب للثورة والانقضاض على سلطان الأتراك • ولقـد سـاعد على ذلك قيام الصراع بين العنصرين التركى والعربى نتيجة لعوامل فعلت فعلها فى العنصرين منذ القدم ، (١٣)

---

(١٣) Kizmiriski (Vesfold) : Islamic World, Mosco w., 1935. pp. 135-148.

واحتجبت وراء صورة من الدعوة الى الطورانية Pan-Turanism عند الأتراك ومن الدعوة للعربية Pan-Arabism عند العرب (١٤) •

لقد احتقر الأتراك العرب منذ دالت دولة الأخيرين وأصبح الأمر فى يد الأتراك فى العالم الاسلامى ، ثم مالت شمس الأتراك للمغيب واضطروا بحكم احتكاكهم بالغربيين أن يأخذوا عنهم صور مدنياتهم الارتقائية وأن ينتهلوا من ورد ثقافتهم ، وكان أثر ذلك كبيرا — عند الأتراك — بجانب تدخل الأوروبيين فى شئون تركيا بدعوى حماية الأقليات والدفاع عن مصالح رعاياهم (١٥) ، اذ شعر كل المتنورين من أبناء تركيا أنهم باتوا من سير الزمن يطلون على عصر لا يبعد عنهم كثيرا تتمزق خلاله أوصال امبراطوريتهم ويفقدون فيه حريتهم فعكفوا على تاريخهم يستوحونه سر حاضرهم المظلم ، وخرجوا من ذلك وهم أصحاب ثورة على القديم الذى خرجوا به عاملين على تحرير العقول من تحكم عقلية المدرسة الاسلامية (١٦) التى القوا عليها أسباب ضعف تركيا فى الماضى وانحطاطها فى الحاضر • ورأوا أن ربط مقدراتهم بمقدرات بقية الشعوب الاسلامية كان من أهم العوامل فى انحلال امبراطوريتهم وأخذ شمسها طريقها الى الغروب • ونحن اذا رجعنا معهم الى أصول العلم دون المنطق أمكننا أن نحمل الاسلام بصورته الخفية التى كونت قراراته ما انصبت فى تضاعيفه من مظاهر الحياة العقلية والشعورية والاجتماعية عند العرب مسئولية ما أصاب تركيا (١٧) فى ماضيها • وهكذا تحت معول العلم

---

(١٤) Edham (I.A.) : (Adab Arabi, Turkiye Maçmuasi, 1936.) S. pp. 115-128.

(١٥) Habil Adam : Mustafa Kemallarin Kitabi. Stambul, 1925, pp. 68-70.

(١٦) Edham (I.A.) : «Free Thought in Turkey and Egypt». Adabi Review, Vol. I., October-December, 1936, pp. 485-490.

(١٧) Habil Adam : Turklerda Sajiya ve Asatir., Stambul, S. 5-18.

ثار شباب تركيا فى الفترة التى تمتـد من عهد السلطان سليم الثالث الى عهد السلطان عبد المجيد (١٨) (١٩٢٢) على فكرة ارتباطهم بالعرب والعالم الاسلامى • ومضوا يستوحون طبائعهم وجبلتهم الأولى وفطرتهم أخيلتها فى تاريخهم الذى يمتد عـلى صفحة الزمان (١٩) ويرجعون الى المـاضى يتحسسونه منذ أقدم العصور التاريخية ، وهذا دفعهم للاهتمام بمـا يدور من مباحث رجـال الغرب عن الترك والتوران ، وسرعان ما كشف لهم استنطاق الأثريين لآثار ما بين النهرين مدنية تورانية كانت المنبع الذى استقى منه العالم القديم أصول حضارته وتشريعه وثقافته (٢٠) •

ولقـد قابل العرب هذه الحركة من أبناء تركيا بما يقابلها ، فدعوا الى فكرة العربية ووجدوا فى تاريخ العرب ووحدة اللغة والأخيلة والشعور عند شـعوب الشرق العربى ما يستمدون منه الأسس لدعوتهم • وواتت الفرصة خلال الحرب العظمى فخرجوا على سلطان الأتراك وسـاعدوا الحلفاء وكانوا بذلك من أهم الأسـباب التى أدت الى تعجيل سـقوط الدولة العثمانية •

ثم كان احتلال الحلفاء للعـالم العربى (١٩١٨ — ١٩١٩) ونقضهم للوعود التى أعطوها للعرب فقامت الثورة فى العراق وسوريا ضد الحلفاء ودارت المعارك بين الفريقين وانتصر الحلفاء

غير أن هذا الانتصار لم يكن فى الواقع نهائيا حاسما ، فالعرب — وقد انبثق فى نفوسهم ميلهم للحرية ونزوعهم الى الاستقلال — لم يكن ليحسم أمرهم فى ساحة القتـال ، وهكذا وجدت الدول المحتلة — وقد

---

(١٨) Habil Adam : Mustafa Kemallarin Kitabi, Stambul, 1925. S. 68.

(١٩) Habil Adam : Turklerdasajiyave Asatir., Stambul S. 5-18.

(٢٠) Sayce, A.H. : Introduction to the science of language, Vol. II p. 168. Also see Dr. Wooley's Contributions to the Oriental Society of America.

أخذت اسم الدول المنتدبة نفسها أمام الأمر الواقع فتساهلت مع العرب وأخذتهم باللين بداءة ثم قلبت لهم ظهر المجن ، وبعد اختبار سنين عديدة لم تجد انجلترا مفرا من اعلان استقلال العراق (١٩٢٩) وفرنسا من تقرير استقلال كل من سوريا ولبنان (١٩٣٦) •

ولقد تأثرت العقلية العربية بهذه الحركات العنيفة فتقطعت عند الكثيرين من أبناء الشرق العربى أوصال العقلية القديمة ، ونشأت مع الزمان عقلية جديدة تستوحى أخيلة الغرب وتنزل عند مقررات منطق العقلية الأوروبية وتعرف كيف تساير مجرى الحياة الجديدة التى دلف اليها المجتمع العربى نزولا على احتياجات العهد الجديد •

وكان أثر ذلك جليا وواضحا فى مجرى الأدب العربى ، فقد نشأ مع الزمن تيار أدبى يتفق وما يلابس العهد الجديد من حالات ويأخذ بأخيلة الأدب الأوروبى ، غير أن السجية الموروثة عن الآباء والأجداد والطبيعة التى تكونت نزلا على شرائط البيئة التى كشفت أصول العرب ألوف السنين ، كانت تؤثر عن طريق لا شعورى فى عقلية أبناء العالم العربى • وهذا التأثير يتفاوت وظروف كل فرد ، مما كان يلقى على النتاج الفكرى للافراد ظلالا مختلفة ، فمن جلاء للأخيلة الغربية ووضوح عند البعض الى ضعف وخفوت عند الآخرين •

ويجب ألا ننسى الاشارة الى أن الكثيرين من أبناء العربية كانت اللغة التركية والأدب التركى الحديث أهم لهم من لغتهم وأدبهم العربى ، ذلك لأن اللغة التركية والأدب التركى الحديث كانا أكثر من طريق لايصالهم لآثار الغرب فى العلم والأدب والفلسفة ، فانه مما لا تنكر حقيقته أن النصف الأخير من القرن التاسع عشر والعقدين الأولين من القرن العشرين كانا عصر ترجمة ونقل فى التركية عن الفكر الغربى وخاصة عن الفرنسيين منهم • ولقد نقل الأتراك الى لغتهم ألوف الكتب الغربية وسبقوا العرب

فى تأثرهم بآداب الغرب وتقدموهم فى ساحات الآداب ، حتى أن الأدب التركى الحديث وصل الى القمة فى سنين قصيرة بنفر من رجاله أمثال شناسى وعبد الحق حامد وفكرت وغيرهم من أدبائه الأعلام (٢١) • وكان تأثر أدباء العربية بهم كثيرا وخاصة العراقيين الذين لم يكن لهم من ظروفهم الخاصة ما يجعلهم يتصلون بالفكر العربى مباشرة لموقعهم الجغرافى النائى عن مراكز الحضارة الأوروبية •

(جميل صدقى الزهاوى)

(١٨٦٣ ــ ١٩٣٦)

حياة الزهاوى والعوامل التى أثرت به ــ أدبه وتكيفه بحالاته النفسية ــ أسلوب النقد الحديث وأدب الزهاوى ــ مذهبنا فى النقد الأدبى ــ الأدب كنتاج للنفس البشرية يرتكز فى الفعل وجوابه والفعل المنعكس عنه وينزل عند ضرورات البيئة ــ ماهية البيئة ــ ما يعترض على مذهبنا فى النقد ــ مناقشة وتحليل ودفع اعتراضات ــ تطبيق مذهبنا فى النقد الأدبى على أدب الزهاوى فى دراستنا الألمانية ــ أخذنا هنا بجانب منها ــ اتصال أدب الزهاوى بحياته ــ ميلاد الزهاوى ــ نشأته الأولى وطفولته ــ حياته فى فترة الكهولة وفى عهد الشيخوخة ــ آثارة العلمية والفلسفية والأدبية ــ عناصر أدبه الأساسية وخصائصه ــ نفسية الزهاوى وروحه الشاعرية وتغلب الفلسفة والتأمل فى شعره ــ الزهاوى شاعر العربية الفيلسوف فى العصور الحديثة ــ الحب والوصف فى شعر الزهاوى ــ الزهاوى والتفكير الفلسفى الحديث ــ تعرضه لمبادىء الطبيعيات بالبحث ــ فكرة الفضاء عند الزهاوى ومقارنتها بما يقابلها عند أينشتين ــ فكرة

---

(٢١) See Gibb. E.J.W. : Some Notes from a History of Ottoman Poetry in 6 volumes. Edited by Edward G. Browne, 1900-1909. Leyden, Vol. 5, Chapter 1. «The Dawn of a New Era» (1859-1879).

الجاذبية ــ الزهاوى وعلوم الحياة ــ ماهية الحياة ــ التطور ــ آراء عامة ــ خلاصة ونتائج أخيرة •

* * *

عاش السيد جميل صدقى الزهاوى الحكيم العراقى والشاعر الفيلسوف نحو ثلاثة أرباع القرن (١٨٦٣ ــ ١٩٣٦ م) • وهذه الفترة التى امتدت على صفحة الزمن حقبة متطاولة امتازت بما انعكس على صفحتها من مختلف الاحساسات المتناقضة والمشاعر والانفعالات المتضاربة ، وقد كانت تأخذ فى ظهورها صورا متباينة نتيجة للتقلقل الذى أصاب المجتمع العربى ، وهذه طبيعة عصور الانتقال فى التاريخ دائما •

ولقد أثرت هذه العوامل والمؤثرات بنفسية الزهاوى فاستجاب لها فى أدبه ونتاجه الفكرى ، وفعلت فى عقليته عن طريق لا شعورى فتكيفت تبعا لها آثاره الفكرية والأدبية • فان الأدب والفن والفلسفة وبقية ضروب المعرفة البشرية كاحدى المظاهر التى تنعكس من الانسان على صفحة الزمن تستجيب لكل العوامل والفواعل التى تؤثر فى كيانه وأخيلته • وهذه نقطة هامة يحبوها النقد بنتائجه ، فربط الفكر الانسانى فى وحدة عامة والنزول بها عند حكم الموازنة العصبية [٢٢] فى الانسان والعمل لتركيزها فى الفعل العكس الأصيل [٢٣] والمتحول عنه [٢٤] يجهزنا بتكأة علمية نستند اليها فى نقدنا الأدبى وتحليلنا ودراستنا لآثار الفكر الانسانى وتمضى بنا الى أغوار النفس البشرية ؛ وتجعلنا على اتصال بنهر المعانى الذى يتدفق فى النفس الانسانية • الا أن هذا النظر فى الواقع انصراف عن النقد المباشر الموجه للآداب ، الى البحث عن حقيقتها والعوامل التى كيفتها على هذه الصورة • وهذا المنطق من البحث وان كان يعترض عليه بأنه يجعل

---

(٢٢) Edham (I.A.) : «Free Thought», Adabi Review, Vol. I. pp. 474-479.

(٢٣) Unconditioned Reflex Actions.

(٢٤) Conditioned Reflex Actions.

دراسة الآداب علما تحليليا كعلم التاريخ المقارن أو علم الحياة فمن السهل تفنيد مثل هذا الاعتراض ، حيث أن هذا الأسلوب هو مـا يقتضيه منطق الحادثات ، وقد يعترض على مثل هذه الفكرة فى أنها تقتل النقد المبـاشر الموجه للآداب لأنها ان كانت نتيجة لمقدمات ينحصر كل جـد النقد الأدبى فى الكشف عنها كان معنى ذلك جعل أهمية الأدب نسبية للأسـباب التى تتمخض عنها ، وهذا يؤدى الى رفض كل ما هو مجرد واحلال كل مـا هو نسبى ، الا أننى لا أجد هذا الاعتراض يقوم على أساس من الحق فانه يستمد كل قوته من فهم الوجود نتيجة للفكرات التى شاعت عن المعـانى المجردة • والواقع أنه ليس هنالك ما هو مجرد ، وانما هنالك تحول دائم وصيرورة متواصلة ، وتعاقب لا نهاية له من الفعل ورد الفعل تأخذ الأشياء أوضاعها بالنسبة له خلاله • فاذا وعينا هذه المبادىء وعملنا على تطبيقها على أدب الزهاوى فى رسالتنا هذه فسنحتاج الى مجلد ضخم ومدة من الزمن والفراغ ، والوقت لا يساعدنا الآن ، لهذا نترك التوسع والاستفاضة لدراستنا الألمانية عن أدبه ، ونكتفى هنا ببعض التطبيقات الجزئية •

ولما كـان من المهم أن نعرض ـــ ولو فى عجلة ـــ لحياة الزهاوى حيث تصل الشيء الكثير من أفكاره وبعض جوانب آرائه بحياته ومـا لابستها من ظروف فاننا نجد أن المراجع فى هذا الصدد قليلة ، زد على ذلك أنها مضطربة لم تعرض لشيء هام فى حياته ، فهى تقرر أن الزهاوى ولد فى يوم الأربعاء ١٨ حزيران (يونية) سنة ١٨٦٣ م • الموافق آخر يـوم من ذى الحجة سنة ١٣٧٩ هـ • من أسرة كريمة انحدرت من الشـمال لبغداد ، وأن نسبه من جهة والده السيد محمد فيضى الزهاوى ـــ الذى كان مفتيا فى بغداد ومن كبار الرجال البارزين فيها ـــ كان يتصل بأمراء السليمانية البابان ، ومن جهة والدته السيدة فيروزج باحدى بيوتات الكرد ذات الأصل العريق والمحتد الكريم بكرك • ثم تعود هذه المراجع وتقـرر أن سبب تسمية والده بالزهاوى يرجع الى أن جد الزهاوى الملا أحمد كان

قد هاجر الى مدينة « زهاو » (٢٥) وأقام فيها السنين الطويلة وتزوج من احدى سيدات زهاو وولد لـه منها والد الزهاوى — محمد فيضى — ؛ وتعرض هذه المراجع لطفولته فتقرر أنه كان متقد الذكاء مع ايغال فى اللهو حتى عرفه أقرانه « بالمجنون » لتناقض حركاته ، غير أنه لم يكن يعنى بما يقولون ، وهذا ما جعل أصحابه ولداته وأفراد أسرته يظنون أن فيه ناحية من الشذوذ • غير أن هذا الايغال فى اللهو سرعان ما انكشف عن حيوية الطفل الصغير ، فما عرف القراءة حتى انهال على الكتب يقرؤها ، فجاء والده بمربيين ليأخذ على يديهما مبادىء اللغة وأصول الدين وليحفظ القرآن • وعلى قدر ما كان اكبابه على هذه العلوم كبيرا وأخذه منها واسعا كانت عقليته تنمو ، لا من جهة الحفظ والاستذكار وتكديس المعلومات وانما من جهة الكفاءة الذهنية • فقد كانت طبيعته الحيوية ومزاجه القوى لا يتركان مسئلة تعرض له الا اذا قتلها بحثا • وما بلغ سنى شبابه حتى أخذ من علوم الأقدمين بأكثر نصيب وتعمق فى التوحيد والفقه الاسلامى والمنطق والفلسفة وتجلت مواهبه فى المجالس التى كانت تعقد بدار والده على مقربة من الدجلة •

وفى هذا العهد كان قد استفحل أمر الوهابيين فى نجد ووصلت آراؤهم وبدعهم فى الدين الى العراق ، فأثارت لغطا كثيرا وأقامت مناقشات حادة كان لها أكبر الأثر فى نفسية الزهاوى الشاب ، فتصدى للرد على دعاوى الوهابيين وتفنيد مزاعمهم فى كتابه (الفجر الصادق فى الرد على منكرى الكرامات والخوارق) •

وكان الزهاوى قد تعلم اللغتين الفارسية والتركية واطلع على كل ما كان ينقل الى الأخيرة من آثار المفكرين الغربيين ، وهذا الاطلاع ترك فى نفسه أثر قويا مع الزمن ، تقطعت نتيجة له أوصال عقليته التقليدية •

كان الزهاوى فى السنين الأولى من شبابه حتى العشرين ورعا يؤمن

---

(٢٥) « زهاو » بلدة من أعمال كرمانشاه .

بالدين ، غير انه حدث فى ذلك الوقت أن طغت موجة من حرية التفكير على البلدان العربية • فقد نشر الدكتور شبلى شميل كتابه (شرح بخنر على دارون) وجعل له مقدمة مستفيضة كانت آية فى عمق التفكير وسلامة المنطق وسعة المعلومات فى ذلك الوقت • وهذه الموجة أثارت روح التنكر عند الكثيرين لكل ما خرج به الانسان من ماضيه ، فظهرت فئات تجحد الأديان كلها وتتهجم على ما يقدسه أبناء العالم العربى • ومن جهة أخرى كانت اللغة التركية – بآلاف الكتب التى ينقل لها من الآداب الغربية – سببا فى انتشار الأفكار الغربية والثقافة الأوربية عند الكثيرين من أبناء الشرق ، فلقد كان على ذلك العهد كل مثقفى العالم العربى يعرفون التركية وهكذا كان السبيل متوفرا للزهاوى ولغيره من الذين لا يعرفون اللغات الأوروبية لأن يتصلوا بأحدث الآراء الغربية عن طريق اللغة التركية •

فاذا لاحظنا بجانب ذلك أن الزهاوى كان يكمن فى نفسه الشك منذ صغره فى كل ما يلقى اليه ، عرفنا كيف تقطعت أوصال عقليته التقليدية تحت محراث أثر العلم والثقافة الغربية • وكان لخروج الزهاوى على الدين أو ثورته عليه أثر كبير فى نفسيته اذ جعله ذلك يقبل على الدراسة العلمية والفلسفية مع متابعته للمذاهب الأدبية الغربية الحديثة ، فما شعر الا والقناع الذى يحجبه عن طريق المعرفة الحقيقية قد سقط • والشكوك التى تكتنفه قد تبددت واهتدت الى الطريق – طريق العلم – ليمضى استنادا عليه الى الغوص لأغوار الحياة كاشفا عن سرها •

وهذه الفترة من الزمن استنفدت كل حيويته البدنية ، وسرعان ما أصبح هزيلا لا يبدو عليه شىء من نضارة الشباب ، فقد ذهب انكبابه على الدرس وادمانه للمطالعة ببريق عينيه وتركهما مريضتين لتختفيا وراء عوينات سوداء ، وجعل لونه ضاربا للصفرة ، ورأسه مشتعلا شيبا ، رغم أنه لم يكن وقتئذ قد يجاوز الثلاثين من سنى حياته •

فى خلال هذه الفترة كان يخالج الشك أحيانا نفس الشاعر الفليسوف ، الا أن حاسيته الدقيقة كانت ترجى قدميه الى عالم الشعر ، وقد اكتسبت نفسه ثقافة واسعة وتهذيب احساساته بوقوفه على مذاهب الآداب القديمة والحديثة ، فنظم الشعر ووضع فيه عصارة تفكيره وشعوره بالحياة واحساسه وهكذا أصبح الشعر عند الزهاوى وسيلة للتعبير عن أفكاره وللابانة عن احساساته ومشاعره .

آمن الزهاوى بالعلم ونزل عند مقرراته ، ومضى يبحث فى الطبيعة مؤمنا بأساليب العلم فى البحث ، وخرج من دراسته معتقدا اعتقادا لا يوهنه الشك ولا يتطرق اليه الريب أن لقوانين الطبيعة وحدتها ؛ وأن للعلم وحدة متصلة أسبابها غير منفصمة أجزاؤها بالأشياء كلها الى الأثير فهو عنده « المرجع فى الأشياء والأثر » ؛ واعتقد أن الألوهة حالة فى الكون فنظرها فى الأثير ، حيث بدى(١) له من نظره فى العالم الموضوعى والذاتى — عالم الطبيعة والنفس — أن لا انعصام بين السبب والمسبب ، بين العلة والمعلول . **وهكذا انساق الزهاوى لايمانه بوحدة الكون وبطبيعة الاتصال بين ذواتنا الشاعرة المفكرة وبين طبيعة الأشياء الى الايمان بالله عن طريق الكون ، وهكذا دلف الزهاوى الى التصوف فكان عميقا فى تصوفه يؤمن بأن هنالك وراء ذواتنا وأعراض الأشياء التى تبدو لنا حقيقة واحدة ، حقيقة تصل بيننا وبين الكون ، ولولاها لما أمكننا أن نفكر فى العالم وأن نستجيب لانفعالاتنا به ولما أمكن للعالم أن يؤثر فينا .**

هذه العقيدة التى يقيم عليها الزهاوى صرح تصوفه فى الواقع أساسبه فى التفكير العلمى ، وهى مستمدة أصولها من مطالعات الزهاوى للمؤلفات الرياضية التى كانت تنقل الى التركية عن الفرنسية ، وسوف نعرض لهذه النقطة واستيضاحها مع التحليل فى دراستنا التى نكتبها عن الزهاوى بالألمانية.

* * *

(١) هكذا فى الأصل والصواب بدا .

وضع الزهاوى كتابه « عليا الفلسفة » وأعقبه بكتابه « الكائنات » فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر • وفى هذين الكتابين كمنت أصول فلسفته ، وهى فلسفة شرقية على العموم داخلها الكثير من الآراء الغربية والمقررات العلمية ، ولقد اتهم بالالحاد ونزل به الكثير من الحيف لسوء تفسير أفكاره •

وفى خلال هذه الفترة من الزمن عين الزهاوى عضوا بمجلس المعارف ببغداد فمديرا لمطبعتها فمحررا عربيا بمجلة (الزوراء) الرسمية فعضوا لمحكمة الاستئناف • وسافر للآستانة واتصل برجال حزب «الاتحاد والترقى» فأثار اتصاله هواجس السلطان عبد الحميد فأبعده عن الآستانة بأن أرسله صحبة البعثة الاصلاحية واعظا عاما لليمن ! وظل الزهاوى هنالك نحو السنة ، ثم عاد الى الآستانة وأنعمت عليه الحكومة العثمانية بالوسام المجيدى من الدرجة الثالثة • غير أنه باكثاره من اجتماعاته برجال حزب « الاتحاد والترقى » أثار على نفسه حفيظة السلطان فقبض عليه رجاله ، وأرسل مخفورا الى بغداد على الا يبرحها • وفى عام ١٩٠٨ استطاع أحرار تركيا أن يضطروا السلطان الى التنازل عن جانب من سلطته وأن يعلنوا الدستور على أساس من الحرية والمساواة بين جميع عناصر السلطنة العثمانية ، فرفع عن الزهاوى أمر الحجر وعاد للآستانة وعين أستاذا للفلسفة الاسلامية فى « المدرسة الملكية » ومدرسا للآداب العربية فى « دار الفنون » • وخلال هذه الفترة التى امتدت أكثر من عقدين على الزمان نشر الزهاوى كتابه « تعليل الجاذبية » وفيه اعتراض بقوة على التصور القديم للجاذبية — نظرية نيوتن — وهاجمها بمحرات العلم والعقل ، وقرر أن الظاهرة التى نصرف اليها اصطلاح « الجذب » هى فى الواقع « دفع » — يعنى دفع المادة للمادة — وشرح بهذا المبدأ تولد الحرارة والنور فى الشموس والنجوم وعلل أستنادا اليها حدوث الزلازل وحركات ذوات الأذناب • وهذا الكتاب ينبئك الى أى حد بلغت أفكار الزهاوى عن الطبيعة وكفاءته فى القياس العلمى والبحث والاستقصاء وابتكاره النظرى ، وهى تشهد بأنه تأثر بالأفكار التى دافع عنها الرياضيون فى خلال القرن

التاسع عشر تأثرا كبيرا والتى بثها فى مؤلفاته هنرى بوانكاريه الرياضى الفرنسى المشهور — وهو الذى ترجم آثاره الى التركية صالح زكى مدير جامعة الآستانة فى الفترة التى مضت بين اعلان اينشتين للنسبية (١٩٠٥) ووفاة بوانكاريه (١٩٠٩) •

وخلال هذه الفترة نشر الزهـــاوى أول ديوان له بعنـــوان « الكلم المنظوم » ، وعرف الزهاوى كأحد أعلام المدرسة الحديثة الأدبية فى الشرق وشاعر العربية الفيلسوف •

* * *

رجع الزهاوى الى بغداد عام ١٩١٠ لمرض أصـــابه ، ولما شفى من مرضه اشتغل مدرساً بمدرسة الحقوق ونشر مقالا فى جريدة (المؤيد) عن المرأة دافع فيه عن حريتها فثار ضده الجمهور وكادوا يفتكون بـــه لولا اعتزاله فى منزله ، وعزلته الحكومة من منصبه تهدئة للرأى العام وبعـــد مدة أعيد ثانية لمنصبه • وانتخب نائبا عن المنتفق ثم عن بغداد ، وذهب مرارا الى الآستانة لحضور جلسات مجلس المبعوثان والخطبة فيها • ثم كانت الحرب العظمى واحتلال الانجليز للعراق ففكروا فى نفيه من العراق ، الا أنه كان يجامل البريطانيين فى خطبه ويذكرهم بوعودهم وهذه الطريقة التى قامت على الملاينة أثارت حفيظة الجمهور عليه فثاروا ضده وتظاهروا أمام داره ونعتوه بالخائن !

وعينته الحكومة الانجليزية عضوا بمجلس المعارف ثم رئيسا للجنة تعريب القوانين العثمانية فعرب أكثر من سبعة عشر مجلدا فى القانون • وأخيرا كانت ثورة عـــام ١٩٢٠ فى العراق فلم يشترك فيها ، فســـاء ذلك الأهلين وخصوصا لـــما ذهب ليقابل المندوب الســـامى السير ولكوكس ، وكانت له وقائع مع الانجليز والأهالى أثارت عليه موجدة الطرفين •

وأتى المرحوم الملك فيصل عام ١٩٢٢ فعوكس على عهد الزهاوى فى

رزقه وحورب فى عيشه ، وحــاول الملك فيصل أن يجتذبه اليه ويغريــه بالمال ويجعله شاعر البلاط الا أنه رفض ذلك باباء وشمم !

وفى خلال عام ١٩٢٢ رغب أن يسافر الى سوريا ، ولكن قامت الثورة السورية فقطعت المواصلات واضطر الى أن يبقى ببغداد حتى أتاحت له الظروف فرصة زيارة بلدان الشرق العربى فيما بعد •

رجع الزهاوى الى بغداد بعد أن طاف فى العالم العربى وقد نــال أقصى حدود الشهرة وبلغ القمة بأدبه • وقد أصيب بجانب ذلك بمــرض الشيخوخة ووهن منه الجسم واشتعل منه الرأس شيبا ، وأثر فيه جحود الأمة واغفال الدولة لأمره وكيد خصومه وانتقاص الأدعياء له ، فاكتفى بالانزواء فى شارع الرشيد حيث يقوم منتداه ليجالس بعض الأدباء يشكو اليهم حاله وينشدهم روائع شعره • وظلت حياته فى السنين االأخيرة على وتيرة واحدة من الشكوى من الزمان وانصراف الأيام ، ونظم القصــائد وايداعها عصارة فكره واحساساته حتى قضى نحبه فى الساعة الرابعة من الأحد ٢٣ فبراير سنة ١٩٣٦ م فى منزله ببغداد •

* * *

الزهاوى علم من أعلام التفكير الحــر فى الشرق العربى وكاهن من كهان معبد أبوللو • عرف بشعره الفلسفى أكثر من أى شىء أخرى ، غير أنه ذو شخصية متعددة النواحى فله فى الطبيعيات Physics كعب عال وفى علم الحياة Biology نصيب وافر ، وله من الفلسفة حظ كبــير ومن الأدب عناصره الأساسية • ومن الصعب أن نحيط بكل هذه النواحى فى مثل هذه الرسالة الموجزة احاطة شاملة ، غــير أن هذا لا يمنعنا من دراســة خصائص شعر الزهــاوى بوجه عــام والعمل عــلى تحليلها لعنــاصرها الأساسية •

الزهاوى صاحب نفس حساسة أصيلة فى احساسها بالحياة وشعورها ،

وتغلب على نفسه نزعـة التفكير والتأمل فيخرج شعره وقد غلبت عليـه الفلسفة والتأمل والحكمة بجانب صدق الاحساس وأصالة الشعور ودقة المعنى . ومثل هذه الطبيعة تجعل الانسان يهتم كل الاهتمام بالمعنى ويكون بعيدا عن الصناعات اللفظية ، ولهذا يكـاد يخلو شعره وكتابته كلهـا من الصناعات اللفظية .

لقد آمن الزهاوى بأن رسالة الشعر هى الابانة عن الاحساسـات والمشاعر ، وقد عبر عن ذلك فى قوله :

مـا الشعر الا شعورى جئت أعرضـه
فـانقده نقـدا شريفا غـير ذى خلل

الشعر ما عـاش دهرا بعـد قائلـه
وسار يجرى على الافـواه كالمثـل

والشعر مـا اهتز منـه روح سـامعه
كمن تكهـرب من سـلك عـلى غفل

ولقد عرف الزهاوى كيف يكون عند ايمانه برسالة الشعر فقد خلا شعره من المهـاترات اللفظية .

ويمكننا استنادا على أحدث ما عرف من تقاسيم الشعر (٣٦) أن نقرر أن شعر الزهاوى كان زاخرا بكل ضروبه (٣٧) . ولقد عرف الزهاوى هذه الضروب فنظم ديوانه على أساس وحدة المواضيع ، فكان للفلسفة وشعر التأمل قسم خـاص تحت عنوان « هـواجس النفس » ، وكان فصـل « الشهقات » وقفا على شعر الغزل والحب ، وكان قسم « أنين المجروح » مقصورا على الشكاة والبث .

---

(٣٦) Roxburgh (J.F.) : The Poetic Procession. Oxford : Basil Blackwell.

(٣٧) «The Diwan of Zahhawy». Cairo, 1923.

وغنى شعر الزهاوى بجميع ضروب فن الشعر لا يقوم دليلا على **ضربه فى جميع فنون الشعر بقوة واحدة ، فالزهاوى كما قلنا رجل تغلب عليه نزعة التفكير والتأمل ، ومثل هذا الشاعر اذا نظم فى الحب أو تغزل كان شعره جافا ليس فيه أصالة الشعور بالحب ، وانما تغلبه نزعة الحكيم الذى يحلل الحب • وأنت ترى الزهاوى فى احدى قصائده الغرامية يقول :**

أول الحب فى القلوب شرارة	تختفى تارة وتظهر تارة
ثم يرقى ، حتى يكون سراجا	لذويه ، فيه هدى وانارة
ثم يرقى حتى يكون مع الأيام	نارا حمراء ذات حرارة
ثم يرقى حتى يكون أتونا ،	بحرارته تذوب الحجارة
ثم يرقى حتى يكون حريقا	فيه هلك لأهله وخسارة
ثم يرقى حتى يكون يمثل بركا	نا يرى الناس من بعيد ناره
ثم يرقى حتى يكون جحيما	عن تفاصيلها تضيق العبارة

وأنت تلاحظ بكل جلاء أن قصيدته أبعد ما تكون احتواء على احساسات الحب ومشاعره ، **وأن عثرت فيها على شىء من التحليل النفسى لظاهرة الحب •**

وأين مثل هذا الشعر مما نظمه فى الغزل أمثال خليل مطران وابراهيم ناجى وأحمد رامى وزكى أبو شادى وحسن كامل الصيرفى وأبو القاسم الشابى وصالح جودت وبشارة الخورى مما تلمح فيه تموج الاحساس وصدق العاطفة وحرارتها فضلا عن الموسيقى العذبة الملائمة مما يدل على التئام شاعريتهم حول عاطفة الحب ، وهو ما نفتقده فى شعر الزهاوى •

وانى أعتقد اعتقادا لا يوهنه الشك ولا يتطرق اليه الريب أن شاعرية الزهاوى كامنة فى شعره الفلسفى ويجب أن نبحث عنها فيه ، حيث بلغ

فيه القمة وشارك فيلسوف المعرة أبا العلاء فى الجلوس على قمة الشعر العربى الفلسفى •

كانت للزهاوى آراء فى الفيزيقيا (٢٨) وكانت غريبة بالنسبة لمعاصريه من الشرقيين الذين آمنوا بأن العلم يرد اليهم من الغرب وحده ، ولم يكن لهم من الشجاعة ما يجعلهم يخضعون نظريات العلوم فى الفيزيقا والفلك والكيمياء للعقل وينزلون بها عند الأساليب العلمية ليحللوها وينتقدوها • غير أن الزهاوى كان كما قلنا شخصا ينزل عند وحى تفكيره ، وكان يتمتع الى جانب ذلك بعقلية علمية دقيقة لم توهب للكثيرين ، ولولا ظروفه ونشأته فى بيئة شرقية لكان له فى العلوم شأن كبير • ولقد كان مدار عقلية الزهاوى الضوء والمباحث الضوئية ، فكما استرعى سقوط التفاحة نظر السير اسحق نيوتون Sir Isaac Newton وكان سببا لأن تتركز عقليته من حول البحث فى الجاذبية Gravitation ، وكما كان المغناطيس الذى أهداه والد العلامة ألبرت اينشتين Albert Einstein اليه فى صغره سببا لأن تدور عقليته من حول المباحث المغناطيسية وما يتصل بها من الكهرباء والجاذبية والضوء والتى نجح فى ربطها كلها فى معادلة واحدة عام ١٩٢٨ (٢٩) ، كذلك كانت الحلقات الضوئية التى بدت لعين الزهاوى أثر لطمة أثناء هجعته من أحد الصغار سبب انصرافه للبحث الضوئى (٣٠) ودراسة حلقات الظلام والنور المتوالية فى العين من أثر الضغط عليها ، تلك التى كانت مقدمة لأهم المباحث الضوئية التى تدور من حول الكم Quanta (٣١) •

---

(٢٨) وهذا ما يقابل لفظة Physics الافرنجية ، ومن الخطأ أن نقول علم الطبيعيات أو العلم الطبيعى لأن كلمة الطبيعة تقابل لفظة Nature الافرنجية .

(٢٩) Edham (I.A.) : Die Grundlangen der Relativitaetstheorie Leipzig, 1936. 3 rd Edition. Band II pp. 215-219.

(٣٠) انظر للزهاوى كتابه تعليل الجاذبية وما ورد فيها من اشارات لمبحثه .

(٣١) De Broglie (Louis) : La physique nouvelle et les quanta. Edition Flammarion, Paris 1936. pp. 104-130.

لقد تصور الزهاوى الحرارة والضوء والكهربائية مقادير من الطاقات تحيط الأجسام فتحدث فيها ما نطلق عليه اصطلاح الحرارة والضوء والكهربائية (الكائنات ص ١٥١) وأن هذه المقادير ليست من بناء الأجسام (الكائنات ص ١٥٠) • ولقد نقح الزهاوى رأيه وقومه فى كتابه (تعليل الجاذبية) اذ اعتبر هذه المقادير Quantam من الطاقات Energy منفصلة غير متصلة ، وأنها تنطلق فى الفضاء وتبعث النشاط فى الأجسام المادية •

ومما يلاحظ على آرائه أنها قريبة من بعض تصوراتنا العلمية • ولا شك أن الزهاوى اقتبسها عن باحثى الترك الذين نقلوا الآراء الغربية فى الحكم والطاقة الى التركية فى العقد الأول من القرن العشرين •

ومن المستحسن أن نشير هنا الى عقلية الزهاوى الرياضية : فمن يقرأ أن الزهاوى قضى السنين الطوال يدرس الداما ويضع نحو ألف لعبة فيها لا يتطرق اليه الشك فى أن مثل هذه العقلية تريد من وراء ذلك غير ما يبدو ، ومن المرجح أن الزهاوى درس فى ذلك قوانين الاحتمال • فلقد أشار المرحوم صالح زكى مدير جامعة الآستانة فى احدى محاضراته الرياضية الى هذه المسئلة والى أن الزهاوى قام من بين الحضور وقدم له نتائج بحثه وقال انه درس قوانين الاحتمال فى الداما والنرد • ولقد ألمع إلى هذه النتائج صالح زكى فى (مجلة جامعة استانبول) ، ولا شك أن الزهاوى لو كان له من أسباب حياته ما يجعله يأخذ من الرياضة على أسلوب علمى لكان له فيها مسائل عميقة اذ العقلية الرياضية تبدو لنا من ثنايا بحوثه المتنوعة (٣٢) •

وهذا التصور الذى بثه الزهاوى بقوة فى كتابه « الكائنات » فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر يقرب من ناحية لتصورات اينشتين العلمية • ولقد سبق لى أن عرضت على صفحات مجلة « الرسالة » للنسبية

---

(٣٢) « الكائنات » : فصل متناهى المقادير والأبعاد •

الخصوصية وقررت (٣٤) أن النسبية تعتبر المادة مجموعة الحوادث التى تتعاقب فى عالم « الزمان — المكان » وترجع للفضاء على اعتبار أنه مصدر المادة ، وأن المادة Matter وكذا الطاقة Energy عقد فى عالم « الزمان — المكان » • ويفترق اينشتين عن الزهاوى فى أن تصوره للفضاء لا يفترق فكلاهما حد لشىء واحد هو أو المجهول الذى يعطيه اينشتين اصطلاح « عالم الزمان — المكان (٣٤) » وتصور الزهاوى الجذب gravitation قائم على فرض مجال جاذبى gravitation field فهو يقول :

« أنا أرى أن الجاذبية قوى تسير سيرا ولا تطفر طفرة ، ولأن تأثيرها » « لا يظهر الا فى المادة فتظن قبل وصولها الى المادة كأنها مفقودة • وسواء » « كانت المادة حركة فى مطلق الأثير ehter أو فى مطلق الفضاء space « فلابد لتعليل جاذبيتها من فرض حركات بسيطة داخلة بناءها وخارجة » « منها الى غيرها بانية لوجود ذلك الغير ، كأن الجواهر مراكز تأتى اليها » « خيوط من كل جهة وتتفرع كذلك الى كل جهة واردة شاردة تربط بذلك » « الواحد منها الاخر هى جاذبيتها » (الكائنات ص ١٠٥) •

وهذا التصور للجاذبية قائم على تكأة علمية ، فنفس الأساس كان مقدمة لنظرة اينشتين فى الجاذبية •

لقد جاء فى كتابى « مبادىء الطبيعيات الحديثة » — وسيقدم للطبع قريبا — تلخيص لآراء اينشتين فى النسبية ، وقد عرضت لآرائه فى الجاذبية ولخصتها • وها هى موردة هنا للمقارنة بينها وبين فكرة الزهاوى •

قلت : (نحن نعلم أن تدقيق الحادثات الالكترومغناطيسية Electro

---

(٣٣) Edham : (I.A.) : «The Theory of Special Relativity», Arrissalah Review, Vol. IV (1936), 9 March, pp. 385-387.

(٣٤) Edham : (IA.) : Die gundlangen der Relativitaetstheorie. Leipzig, 1936, pp. 311-318.

Magnetic Phenomena أوضح أن التـــأثير عن بعد بلا واســطة يجعـــل هذا التأثير غير ممكن ، ونظريات كلارك ماكسويل Clark Maxwell ترينا استحالة ذلك • فمثلا لو اعتبرنا أمامنا قطعة من المغناطيس وأخرى من الحديد فانه لا يمكننا تصور تأثير المغناطيس على الحديد فى مجـــال خال ، ولكن لو تصورنا المغناطيس يخلق حوله مجالا مغناطيسيا ، وأن هذا المجال يؤثر على قطعة الحديد فيحملها على الاقتراب من المغناطيس ، لكان هذا التصور أكثر التئاما والحقائق التى نعرفها فى مبحثى المغناطيسية والكهرباء •••••• ولكن هل فى الامكان الاستفادة من مثل هذه القضية فى موضوع الجاذبية ، فنفرض أن الأجســـام لا يؤثر بعضها على بعض عن بعد ، بل تخلق حولها جوا جاذبيا لنطلق عليه اصطلاح المجال الجاذبى ، وأن هذا المجال يؤثر على الجســـم فيجعله يدنو من الآخر فتحـــدث تلك الظاهرة التى نصرف اليها اصطلاح « الجذب » ؟

يقرر اينشتين صحة هذا الفرض ثم يقرر أن خلق المادة للجو الجاذبى من حولها يخل من تجانس عالم « الزمان ــ المكان » أعنى الكون الـــذى كشف عن قوانينه مينقوفسكى • وهذا التخالف فى تجانس عالم « الزمان ــ والمكان » يحدث حول المادة مسالك تؤثر على حركة الأجسام خلال الفضاء فتجعلها تنحرف تبعا لها • وهكذا يخلص اينشتين باعتبار الجـــاذبية خاصة من خصائص الفضاء نتيجة لاختلال تجانسه من وجود المادة فيه ، فيؤثر على الأجسام فى حركتها فى صورة يذهب معها العقل لفكرة الجاذبية كمـــا بثها نيوتون • انتهى ملخصا •

وأنت تـــرى الصلة القوية بين أحـــدث أرائنا فى الفرزيقا النظرية Theoretical Physics وآراء الزهاوى فى الجاذبية ، مما يقـــوم دليلا على أنه يتمتع بعقلية فائقة لو اتيحت لها الظروف أن تأخذ بأسباب العلم الطبيعى لكان لها شأن كبير فى مستقبل العلم وتقدمه • ؟

❋ ❋ ❋

ولو مضينا نعرض لبقية نواحيه العلميه لما كفانا مجلد ضخم ، فنكتفى بالاشارة الى مباحثه فى ساحة علم الحياة ، فلقد كان الزهاوى مادياً materialist فى علم الحياة ،يتصور الحياة تصورا ماديا ويؤمن بتولدها عن الجماد — Spontaneous Generation تحت وحى اعتقاده بناموس الاتصال الذى يربط المادة أعلاها بأدنى عالم الحياة ، اذ يجد فى المادة تعليل جميع مظاهر الخلية الحية — البروتوبلاسما — (الكائنات ص ١٧٣ — ١٨٢) ، فهو يقرر « أن جميع أعمال الحياة المحسوسة مثل سائر القوى طبيعية كلها تأول الى الحركة وتولدها مثل سائر القوى من المادة وهى مثلها مرافقة لها لا تنفك عنها ومنشأها مثل سائر القوى عناصرها (٣٥) ••• » ويفترض الزهاوى أن الحياة نشأت على الأرض بعوامل طبيعية بداءة ذى بدء تحت شرائط معينة وأن بعض هذه الشرائط قد نفذت من الأرض ، فلهذا لا تتوقد اليوم الا من ضوء حياة سابقة لها (الكائنات ص ١٨٢) •

ويؤمن الزهاوى بنظرية التطور وبأن الانسان أحد فروع دوحة عالم الحيوان وقد خرج من احدى صور الرئيسيات Primates انسلالا على مدى الدهور تحت فعل سنة الانتخاب الطبيعى التى تعمل على حفظ صفوفه التى تخرج منتصرة من معمعة التناحر على البقاء •

ومن طرائف ما نذكر عن آرائه فى التطور مبحثه القيم فى أصل الحمام القلاب • وقد نشر بمجلة (المقتطف) فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر معارضا آراء دارون فى نشأته ومفترضا نظرية أخرى طريفة لاقت حظا فى الدوائر العلمية (٣٦) واعتبرت من خير التعليلات فى منشئها ان لم تكن خيرها ، ولقد أشار الى ذلك الدكتور يعقوب صروف صاحب (المقتطف) •

* * *

---

(٣٥) « الكائنات » ص ١٧٣ ، (المقالة السادسة) فى الحياة .

(٣٦) Salah Rifki : Zoology, Stamboul 1925, p. 311.

ولقــد نظر الزهاوى لمسئلة الجنسين فكان عميقا فى نظرته اذ اعتقد بوحدة للدوحة الانسانية بشقيها ـــ الرجل والمرأة ـــ ولم يفرق بين الجنسين للاختلاف الجنسى ، وقرر أن المرأة وان كانت أقل فى استعدادها الطبيعى من الرجل الا أن هذا الاستعداد يتراوح بين حدين ، ويقرب من استعداد الرجل حتى أنه من الغبن للمرأة أن ننزلها دون الرجل لأننا لو فرضنا أن استعداد الرجل الطبيعى يتراوح بين ٦٠ و ١٠٠ فيكون استعداد المــرأة متراوحا بين ٥٠ و ٩٠ ، وهذا يثبت أن هنالك فى النساء من هن أكثر استعدادا من الرجل مما يجعل مــن الغبن لهن انزالهن دون اســتعدادهن الطبيعى وكفاءتهن ٠

وهو فى هذه الآراء يتابع تلك الفكرات التى بثها أفلاطــون فى [٣٧] جمهوريته فى الفصل الثالث فى صدد تكمله عن المسألة الجنسية ٠

نخرج من هذه السطور الوجيزة بأن الزهاوى يتمتع بعقلية علميــة فائقة لها من ذاتيتها أسسها ودعائمها الأولى ، وهذه العقلية تمتاز بتشعب نواحيها وتشكلها حسب منطق العلوم ٠ فهى تبدو فى الرياضيــات عقلية رياضية فائقة كما أنها فى الفيزيقا تظهر ذهنية فيزيقية عميقة ، وهى فى علم الحياة تتظاهر فى عقلية بيولوجية دقيقة تغلبها النزعة المــادية ، وقد كان لمعارفه هذه أثر عميق فى تكييف شعره الفلسفى ٠

ونكتفى بهذا الاشارات البسيطة والالمات العامة بنواحيه المختلفة تاركين الاستفاضة لدراستنا الألمانية ٠

* * *

---

(٣٧) See Platon, Republic, Chapter 3.

شـــعر الزهـــاوى

شعر الزهاوى ــ دواوينه ــ رباعياته ــ الكلم المنظوم ــ اللباب ــ الأوشال ــ الثمالة ــ ترجمته لرباعيات عمر الخيام رأسا عن الفارسية ــ تأثره بالأدب الغربى ــ شاعرية الزهاوى فى شعره الفلسفى ــ خصائص ومميزات هذا الشعر ــ ملحمة ثورة فى الجحيم ــ دراسة وتحليل ونقد ــ الزهاوى وأبو العلاء ــ الزهاوى وعبد الحق حامد فى « مقبر » و « بالادن بريس » و « أولو » ــ الزهاوى وفيكتـــور هيغو فى دواوينه « الله » « نهاية الشيطان » ــ الزهاوى و « الكوميديا الآلهية » لدانتى ــ تأثر الزهاوى بهذه الآثار فى نظمـــه لملحمته « ثورة فى الجحيم » مقارنات ــ الزهاوى وشعره الفلسفى فى ديوانه ــ فى رباعياته ــ فى اللباب ــ فى الأوشال فى الثمالة ــ المرأة فى شعر الزهاوى ــ الزهاوى والخيام أبو العلاء وامكان المقارنة بينهم ــ دراستى الألمانية وقيامها على هذا الأساس ــ كلمة ختامية

عرفت العربية كما عرف أبناؤها جميل صدقى الزهاوى شاعرا كبيرا له فى الاجتماعيات جولات وفى الفلسفة خطرات ، واستمعوا لأفكاره وقد أودعها شعره أكثر من أى شاعر آخر من شعراء العالم العربى فى عصره ، ورفعوه أميرا على عالم الشعر الفلسفى بعد فترة امتدت أكثر من نصف قرن على الزمن وهم يسمعون خلجاته واحساساته ولقـــد أودعها عصارة تفكيره فأخرجهـــا شـــعرا ليحرقها فى معبد أبوللو فيرتفع بخورها حتى السـمـــاء •

ولقد نظم الزهاوى آلاف الأبيات وبثها أكثر من ديوان ، وأول شعره ما جمعه فى ديوانه « الكلم المنظوم » وهو يحوى مختارات من شـــعره نشرها عام ١٩٠٨ م ، وفى عام ١٩٢٢ نشر « ديوانه » ، وفى عام ١٩٢٣ طبع « رباعياته » ثم أخرج ملحمته « ثورة الجحيم » • وفى عـــام ١٩٢٨

أخرج « اللباب » حاويا عناصر فلسفته كما انتهى اليها وقد أودعت فى قالب شعرى ، ثم نشر « الأوشال » و « الثمالة » وكلاهما ديوان صغير ، الا أنهما غنيان بالطاقة الشعرية والتأملات الفلسفية والخطرات الفكرية •

وهذه الآثار هى كل ما خلفه لنا الشاعر الفيلسوف جميل صدقى الزهاوى من شعر بجانب مئات القصائد التى لم تجمع فى ديوان له ونشرت فى المجلات المختلفة بسوريا ولبنان ومصر والعراق •

وآثار الزهاوى الشعرية ثروة اللغة العربية فقد أغنتها بالشعر **(شعر التأمل والفكر)** بعد عصر فقدت فيه العربية كل عناصر الأصالة فى شعرها ، وأعنى بذلك العصر تلك الفترة التى امتدت من أواخر العهد العباسى حتى أواخر القرن التاسع عشر •

وبجانب هذه الآثار الشخصية فى الشعر للزهاوى توجد له ترجمة نثرية وأخرى نظمية لرباعيات الخيام ، ولقد كان تمكن الزهاوى من الفارسية سببا لأن تكون ترجمته الشعرية صورة طبق الأصل من الرباعيات فى لغتها الفارسية • ففى احدى الرباعيات يقول الخيام :

بررويى نكوى ولب وميل وورد

بررويى نكوى ولب جوى وميل وورد

تابوءه أم وباشم وخواهم بودن

مى خورده ام وميخورم وخواهم خورد

وقد ترجمها الزهاوى نثرا بقوله :

سأطرب على الوجه الجميل ما استطعت وأعيش واغدا بجانب النهر حيث الخمر والزهر • شربتها فى الماضى وأشربها اليوم وسوف أشربها •

ونظمها الزهاوى فى نفس البحر الذى قال فيه الخيام فقال :

لا أعاف السلاف ما دمت حيا   قد أصاب ارتياحهم شاربوها
اننى قد حسوتها قبل هــذا   وكما قد حسوتها أحســوها

ولقــد كانت ترجمته تمتاز الى جانب ذلك بأنه نشر معها الأصــل الفارسى والترجمة النثرية الحرفية لها ، وكان لهذا أهميته فقد نظم غير واحد من شعراء العربية وأدبائها الرباعيات اعتمادا على الترجمة النثرية الحرفية ، أذكر منهم الدكتور أحمد زكى أبو شادى (٣٨) • خذ الى جانب ذلك أن الزهاوى أحيا موسيقية الخيام الأصلية بأن استعمل البحر الذى اختاره الخيام فضلا عن احيائه الكثير من قوافيه (٣٩) •

فاذا تركنا كل هذا جانبا وأخذنا ندرس **خصائص شــعره الفلسفى وجدنا أمامنا بداءة ذى بدء أن مجموعة كبيرة من شعره الفلسفى يختلف بعضها عن البعض بأن يغلب عليه التأمل والتفكير الفلسفى بينما البعض الآخر يغلب عليه النظر الكونى العلمى فى تقرير حقــائق الفلك والفيزيقا وعلم الحياة ، فمثلا :** قصيدته « ســليل القرد » (٤٠) يغلب عليها الفكــر العلمى اذ يقرر الحقيقة المعروفة فى علم الحياة بأن الانسان خــرج من احدى صور الرئيسيات Primates منــذ أحقب مديدة تحت فعل ســنة الانتخاب الطبيعى التى حفظت صفوفه التى خرجت منتصرة من مهمــة التناحر على البقاء ، ففى مستهلها يقول :

عاش فى الغاب القرد دهرا طويلا   قبل أن يلقى للرقى ســبيلا
ولد القــرد قبــل مليون عــام   بشرا فــارتقى قليــلا قليــلا

---

(٣٨) Arrissalah, vol. IV, N. 135, p. 136.

(٣٩) Al-Zahhawy : The Rubaiyatof Omar Kh,yyam, 1928, pp. 5-8.

(٤٠) Abushâdy, A.Z. : The Rubaiyatof Omar Khayyam, 1931, p. 3.

انمـا هـــذه الطبيعة فى تجـــ ـــديدها للحيـاة ليست عجــولا
أى شىء ألــمَّ بــالقرد حتى هجر الغـــاب نجله والقبيــلا
انــه لولا العقل كــان ضعيفــا وعليه الحياة عبئــا ثقيــلا
وعلى رجليه مشى بعد أن ســا ر عـــلى أربع زمانــا طويــلا
تخذ الصخر بعد نحت سلاحــا يتقى الوحش ضلريا أن يغـــولا
حادث لم ير الزمان عــلى الأر ض لـــه فى كل الدهــور مثيــلا

ففى هذه الأبيات يعبر الشاعر عن اعتقاده بأن نشوء الانسان كـان جريا على سنن النشوء والأرتقاء التى مضت بأصول الانسان فى سلسلة من التطورات التدريجية مستجمعة مع الزمن أسباب نشوء النوع الجديد « الانسان » ، وهو فى هذا يخالف الذين يرون النشوء عملية متقطعة تحدث فجأة متابعين فى ذلك أبحاث العلامة دى فريس الهولندى وتجارب السير توماس هنت مورغان فى الدرسوفيلا — ذباب الفاكهة — فيقوله :

••••• فارتقى قليلا قليلا

انمـا هذه الطبيعة فى تجـــ ـــديدها للحياة ليست عجولا

انما يعبر عن هذه الحقيقة فى قالب شعرى •

ويقرر الشاعر أن العقل الانسانى بطبيعته المرنة التى تعمل على أن تكون متكافئة مع الحالات التى لم تلم بها كانت سببا فى ازالة الكثير من أعباء الحياة اذ جعلت الانسان يتحايل على الحياة والظروف التى تحف به ويجعلها فى صالحه • وهذه المقدرة القائمة فى العقل والمتمركزة فى القدرة على التكيف حسب الظروف والأحوال هى سبب ترقى الانسان من جهــة العقل وجلوسه على عرش مملكة الحياة •

ويمضى الشاعر بعد ذلك يتحدث عن تاريخ الانسانية منذ أقــدم عصورها فيتكلم عن انسان الكهوف الذى كان ينحت الصخر نحتا خفيفا ويستعمله سلاحا يذود به عن نفسه ضد عادية الجو والحيوانات المفترسة ،

ويتحدث عن نشوء نظام القبيلة والعائلة فى الانسان ، وكيف تعاقبت الدول عليه بعد تحضره وأخذ بأسباب المدنية ، ثم ينظر مستعينا بضوء الماضى وسنن الحياة ليستهدى أمل المستقبل فيقرر أن الانسان سوف يمضى مترقيا حتى يخرج منه السبرمان ، وفى هذا يقول :

واذا ... ... عاشوا وجدوا	فسيمحون الموت حتى يزولا
وليأتى باسم السبرمان نسل	وهوأرقى منهم وأهدى سبيلا
يتقصى كنــه الطبيعة حتى	ليس يبقى شىء له مجهولا
انما فى حياته الصدق دين	لا خداعا يأتى ولا تضليــلا
وترى فوق المنكبين لــه رأ	ســا كبيرا وساعدا مفتولا
وعلى رأســه ترى شعــــ	را أثيثــا تخــاله اكليــلا
واذا ما أبصرت عند اللقاء الـ	ـعين منـــه حسبتها قنـــديلا
واذا ما تكاثروا حكموا الار	ض بعدل جبالها والســـهولا
أخضعوا أصناف الأشعة حتى	جعلوا منها للسماء رســولا

وأنت ترى هنا مظاهر شعر الذكاء واللوذعية والتخيل العلمى اذ وصل الشاعر بخياله الى المستقبل واستوحى أبناءه صور حياتهم ومظاهر عيشهم • وفى قصيدته « الشك لا يهدى » (٤١) تجد التأمل الفلسفى بجانب التخيل العلمى وقد امتزجا امتزاجا يشهد بمقدرة شاعرنا الفيلسوف •

يقــول الزهــاوى :

— ١ —

رأيت الهدى فى الشك والشك لايهدى	كأنى بالظلماء قد كنت أستهدى
فطورا أقول الروح كالجسم هالك	وطورا أقول الهلك عنه على بعــد
فيــالك من شـــك يبــرح بى ولا	يبارحنى حتى أوسد فى لحـــدى
وانى لا أدرى أرشـــدى كـــان فى	ضلالى هذا أم ضلالى فى رشدى

(41) Arrisalah, vol. IV., No. 131, au. 6. 1936, pp. 27-28.

أأفقد جسمى وحده عنـــد ميتتى ... أم الروح مثل الجسم يشمله فقدى ؟
أروح وجسم أم هو الجسم وحده ... يحركنى فيما يضلل أو يهـــدى ؟
أعـــذب حوبائى بمـــا أنا فـــاكر ... كأنى من أعداء حوبائى الـــد !

— ٢ —

اذا كان روحى مثل جسمى يهلك ... فانى لأبكى فى مصابى وأضحك !
ولو خيرونى بين تركى لواحـــــد ... فانى لجسمى دون روحى أتـــرك
يحرك روحى الجسم وهو يحلـــه ... فمن ذا لهذا الروح فى يحـــرك ؟
وقبل وجودى أين كان مكانـــه ؟ ... فهذا هو الشىء الذى لست أدرك
وقد يستطيع الروح حلا لمشكلى ... ولكن مجال الروح فى الجسم يضنك
أطلب من عقلى الهدى فى ضلالتى ... ومن أين يعطى العقل ما ليس يملك أ
دع الموت يأتى فتكـــه بهما معـــا ... كما كان هذا الموت بالناس يفتك

— ٣ —

عهدتك يا روحى الى الحق تجنح ... فهل بجواب ان سألتك تسمح ؟
تقول سأبقى بعـــد موتك خـــالدا ... أأنت تريد الجد أم أنت تمزح ؟
فان كان جد ما تقول فما الـــذى ... ستصنع بعدى يوم منى تبرح ؟
تجيب وقد يغرى جوابك قائـــلا ... سألحق أرواح الذين تطوحـــوا
وان الفضاء الرحب ما زال طافحا ... بأرواح موتى فى السموات تسبح
فقلت له : سر فى سبيلك راشـــدا ... ولا تنس جسما ليس بعدك يصلح
فيا روح قبلنى وصافح مودعـــا ... فـــانى لا أدرى متى لك ألمـــح

— ٤ —

نهـــار لسيـــل النور لـــه دفوق ... وليل كـــأن النجم فيـــه خـــروق
ألوف من الأكوان تقصو كأنهـــا ... تريـــد اتســـــاعا بالفضاء يليق
وعند افتكارى فى الوجود كأننى ... أخـــوض خضما والخضـــم عميق

طريقى لادراك الشؤون معبد ... وما لى لادراك الوجود طريقى
فيا نفس سيرى فى الفضاء طليقة ... فلا شىء فيه النفوس يعوق
لأنت شعاع طار من مستقره ... وكل شعاع بالبقاء خليق
تحيق المنايا بالجسوم كثيفة ... وأما بأرواح فليس تحيق

— ٥ —

يقولون ان النفس حق وجودها ... فلا ينبغى انكارها وجحودها
وبعد الردى تطوى السماء خفية ... وإن بعدت فى اللاتناهى حدودها
وما الجسم الا دولة مستقلة ... لها حكمها فى أهلها وجنودها
وما أهلها الا خلايا صغيرة ... وما النفس ذات الحول الا عميدها
وما هى الا ومضة من شعاعة ... فان خلدت ما كان بدعا خلودها
فقلت لهم هذا جميل وعلة ... خيالات عقل شارد لا أريدها
ولم يكن الانسان الا ابن غابة ... على فجأة قد أنجبته قرودها !

— ٦ —

سيطفىء يأسى فى المشيب حياتى ... وأذهب من نور الى ظلمات
ويحملنى صحبى الى القبر ، اننى ... به بعد حين لست غير رفات
تقطع أوصالى وتبلى جوانحى ... وليس بوسعى أن أبث شكاتى
وأجمل بأيام الصبا فهى لم تكن ... على الفم من دهرى سوى بسمات
ولكن أيام الصبا قد تصرمت ... ولم تبق ذكراها سوى الحسرات
وفارقت أيام الشباب حميدة ... وان كثرت فى عهده عثراتى
قضيت شبابى مطمئنا وبعده ... أتى الشيب منهوكا من الشبهات

— ٧ —

من الموت مهما مضى لست بخائف ... ولكن وراء الموت ماذا مصادفى ؟
خضعت لعقلى فى حياتى كلها ... وما كنت يوما خاضعا لعواطفى

وكنت الى لمس الحقائق نازعــا أنزه سمعى من سماع السفاسف
تعذبت عمرا من مخالفة الــورى فياليتنى قد كنت غــير مخــالف
عجبت لجذعى كيف ظل مقاومــا فقد كان معروضا لضرب العواصف !
لقــد قذفتنى بالمسـبات ثلــــة ولــم أتجنب شر تلك القــذائف
وكم شن ذو جهل على العلم غارة وكم كان ذنبى صادقا فى مواقفى

— ٨ —

تجمع يرمينى خميس عــرمــرم أأنكص كالمغلوب أم أتقــدم ؟
ولكننى اختــرت التقدم ، انــه لمن كان يستبقى الحيــاة لأســلم
وللعلــم أنصــار وللجهل مثلهــا ولكن أنصــار الجهــالة أعظــم
لقــد حاربونى بالمســبة والخنــا وحــاربتهم بالعلم والعلم مخذم
اذا كان ليلى قــد تجهم وجهــه فــان صــباحى بعــده يتبســم
يقص عليك الشيخ منهم خــرافة فتحسب أن الشيخ فى النوم يحلم
تصرم عهد الجهل فى الغرب كلــه ولكنــــه فى الشرق لا يتصرم !

وأنت ترى التأمل الفلسفى يغلب على هذه القصيدة أكثر من أى شىء آخر ، وتجد فيها خطوات فلسفية عميقة تذكرنا بتأملات عبد الحق حامد فى وقفته من القبر فى « المقبرة » .

ولقد اجتمع فى هذه القصيدة أكثر من مطلب ، الا ان الصلة الرابطة بين عناصرها وحلقاتها متناسقة ، وهذا ما يقرب من طبيعة التفكير والاحساس نفسه : فانهما لا يأتيان الا فى صورة أمواج هى فورات النفس أو ثوراته يستقل كل منهــا عن الآخر ، وتكــون القصيدة أشبه بباقــة من مختلف الأزهــار .

وهذه القصيدة انبث فى أبياتها شــك عميق يعصف بقلب الشــاعر وعقله وتجاوبت فيها أصداء العقل والمشاعر بجانب وحى العلم والفلسفة . وأذكر أننى حينما قرأتها منذ عام أو أكثر كان يضمنى مجلس من الآدباء

فسألتهم رأيهم فيها ، ، فاتفقوا على أن القصـيدة متضاربة فى آرائهـا متناقضة فى فكراتها غير أننى خالفتهم فى رأيهم ، وقررت أن الزهـاوى وقد بلغ من العمر عتيا وتجاوز الثمانين من سنى حياته واقترب المـوت بقدميه ، ووقف أمام الموت وقفة المفكر تتناوبه الشكوك ازاء الخلود ، استمع لوحى مشاعره وعبر عنها فى قصيدة كما أنه نزل عند مقررات عقله الناضج المتحرر من التقاليد فاستوحى العلم رأيه فى الخلود • وبين تضارب رأى الشاعر والعقل وقف الشاعر يستجلى موقفه فوجد الشك يتنازعه ، غير أن حقيقة الشك بعيدة عن نفسه لا تهديه الى شىء تطمئن اليه نفسه ويرتاح له عقله وتسكن اليه مشاعره • وقوله :

عهدتك يا روحى • • • • • • • • • • •

تقول سأبقى بعد موتك خالدا أأنت تريد الجد أم أنت تمزح ؟

تريك الصراع بين احساس المشاعر وهمسات العقل •

ومنطق هذه القصيدة يذكرنى ببعض ما أتى فى « المقبرة » لعبـد الحق حـامد (٤٢) •

* * *

السيد جميل صدقى الزهاوى من فئة التجريبيين ـ يؤمن بالعقـل التجريبى ـ وينزل عند منطقه فى البحث وأسلوبه الاختبارى ، وهو فى ايمانه بمنطق العقل التجريبى يؤمن بأن للعقل قدرته على الاستجابة والتكيف للظروف والأحوال التى تلابسه ، وهذه القدرة المتمركزة فى العقل عنـده هى سبب تفـوق الانســان وجلوسه متربعا على مملكة الحياة • وهذا الايمان يتجلى لك فى قولــه :

---

(٤٢) ـ أنظر « حامد نامه » لرضا توفيق ـ استانبول ١٣٣٤ ص ١٠١ ـ ١٠٤ •

ومن حاد عن نهج الطبيعة لم يعش ومن لم يدار الدهر ناصبه الدهر

وهذا البيت فيه تناقض ظاهرى لأنه فى الشطرة الأولى يقرر أن من يحيد عن قوانين الطبيعة ويخرج عن سننها يسقط فى معمعة التناحر على البقاء وتعمل على افناء صفوفه سنة الانتخاب الطبيعى ، وفى الشطر الثانى من نفس البيت يقرر أن فى الامكان الخروج على سنن الحياة ومداراتها والتحايل عليها • غير أن النظر الدقيق يكشف عن أن الزهاوى يرى أن للاحياء سننا تمضى عليها وتسير ، وفى سيرها عليها نجاحها وحفظ صفوفها لأن الحياة عنده للنوع لا للفرد والبقاء عنده للجماعة • أما والانسان له عقل قد امتاز بقدرته على التكيف حسب الأحوال ويجعله يسلك سلوكا يتوافق وما يعرض له فانه بذلك يكون متحايلا على سنن الحياة يستغلها لصالحه • وهذه الحقيقة تبدو بكل جلاء فى أن الانسان اذا عرف القوانين التى تتحكم فى وجوده عمل على تغيير المقدر له حسب هذه القوانين بما يتفق وميوله ومصالحه • وهذه النظرة عميقة يحبوها علم الحياة بمقرراته ولقد ألم لها فى الفصل الأول من رسالته « نهر الحياة » العلامة جوليان هكسلى البيولوجى الانجليزى الكبير •

وهذا المنطق يدفع الزهاوى لأن ينزل عند حكم التجربة لأنها مفتاح العالم وعليها معرفة سننه وقوانينه ، وهذه العقيدة تبدو فى قوله :

قد علمتنى اختباراتى التى كثرت • • • • • • •

وما دام العقل التجريبى والتجربة أساس المعرفة فلا سبيل لمعرفة عالم غير عالم الحادثات • فلقد نظر الزهاوى حوله فرأى خضما لا قرارة **له من المظاهر والحوادث ، فآمن بأن تغير العالم الدائم هو الحقيقة الأولى والأخيرة وأن الأشياء تأخذ مواضعها فى هذا الخضم ، مؤمنا بأن ما كان** لن يعود ليكون • وما دامت تجربته وعقله التجريبى سبيله الى المعرفة

فالوجود يصح عنده فى عالم يحيا به حيث يمكنه أن يتأثر به وأن يستجيب له فى انفعالاته وهذا الرأى يبدو فى قوله :

صح الوجود لعالم نحيا بـــه   أما الوجود فحيرة الأفهـــام

أما الوجود المطلق الخارج عن نطاق التجربة والعقل التجريبى فلا سبيل لمعرفته واثبات وجوده ! •

هذا ملخص لعناصر فلسفة الزهاوى الابستيمولوجية (مبحث المعرفة) ، وسنعود بالتفصيل فى رسالتنا الألمانية عنه ، مستخلصين اياها من دراسة شعره الفلسفى وتحليلها لعناصرها الأولى •

يعرض الزهاوى للعالم فاذا به ازاء كون لا يتناهى وخضم لا قرارة له من الحادثات والتغايرات وتتناوبه الشكوك والريب فى حقيقة ما يرى فيقـــول :

أحقائق ما قد مثلن أمـــامى   أم ما أرى صور من الأوهام ؟!

أنى ألم بما أشاهد يقظـــة   فأشك فى عينى وفى المـــامى

كون جهلت على اكتناه أمره   وجهلت فيه بداءتى وختامى

غير أنه ينزل عند حكم التجربة وحى عقله التجريبى فيرى أن الحادثات والتغايرات التى تعرض له تتعاقب فى الوجود فتكون الجواهر ، وهو مـــا نطلق عليه اصطلاح « المادة » حينا « والقوة » حينا آخر ، فيقول :

وعلمنا أن الجواهر فى الأجسام مبينة الأعراض •

اشارة الى أن جواهر الأجسام مكونة من مجموعة أعراضها • وينظر الى حقيقة القوة والمادة ويخرج بأن القوة والمادة عرضان لحقيقة واحدة ، وفى هـــذا يقـــول :

ما فى الجواهر والأجسام منجمها
الا قوى تبنيها وتهدمها
وهذه لست بالتحقيق أعلمها

لا جسم الا ويفنى بعد أزمنه
فلا جواهره تبقى ولا الصور

فيها القوى وهى ما بالسلب يتصف
كهيربات الى الأضداد تنصرف
تدور من حولها وثبا ولا تقف

فى حبة الرمل فوق الأرض ساكنة
من القوى ما به الأطواد تنفطر

. . . .
. . . .
. . . .
. . . .

قوى اذا ثرن لا تبقى ولا تذر

ليس القوى غير بعض الجسم قد لطفا
والجسم الا قوى مجموعة كثفا
وليس شىء عن الناموس منحرفا

الى الأثير بفعل منه مرجعه

ان النجوم وان الشمس والقمرا
والأرض تمشى عليها تائها بطرا
ليست سوى أكر ، أعجب بها أكرا !

وللأثير يد فى الكون قاهرة
تدحرجت بعصاها هذه الأكر

وهذه الأبيات غنية بتفكيرها العلمى وطاقتها الشعرية وتحوى اشارات الى أحدث النظريات العلمية فى أن المادة تتحول طاقة والطـاقة تتحـول مادة وأن كليهما مظهر من حقيقة واحدة هى الفضاء • وان الذرة تتكون من كهيربات تدور وثبا من حول النوية التى تتكون من شحنات من الكهربائية الموجبة • والمادة عند الزهاوى – وهى مجموعة من الشحنات الكهربائية المتكافئة – شىء مدعوم بالنشاط وليس جسما جامدا لا حراك فيه كمـا كان يتصور من قبل • وينظر الزهـاوى لعالم لمادة وما فيها من أوجـه النشـاط فيقول :

والجوهر الفرد فى الأجسام ليس سوى كهيربـات بهـا يقـوى ويقتـدر
والبعض منه كما فى الراديوم يرى ينحل مـن نفسـه فيها وينتشر
والأرض لم تختزن نارا بباطنهـا الا لأن القـوى عنهن تنـدحر

وما دامت المـادة شيئا مدعوما بالنشاط ، اذن فشقة الخلف بين عالمى بدا فى النشاط بصورة أكثر فعالية ، وما الكهربائية التى فيها الا نسـمة الجماد والحياة قد أخذت فى الزوال ، حيث الحياة مظهر من مظاهر الجماد الحياة ، وفى هذا يقول :

ما الكهرباء سوى الحياة اذا انتهت حركاتهـا ذهب الحيـاة بداد
عجبى من الانسـان يهجع آمنا والمـوت للانسـان بالمرصاد !

والبيت الأخير فيه اشارة بليغة دقيقة الى أن الحياة والموت يتنازعان كيان الانسان منذ ميلاده ، فان بدت الحياة ظاهرة فى الحى فوراءها يستتر الموت ، وهذا راجع لعقيدته فى أن الحياة نشاط كهربائى فى الخلية الحية واستجابة للبيئة وتكيف حسب أحوالها وتعاضد بين عناصر الخلية ، وفى هـذا يقـول :

انمـا فى الحياة جمع لمـا شـت وفى المـوت للجميـع شـتات

وهى تحوى الى جانب ذلك اشارة بليغة لمعنى التعاضد فى عام الحياة .

ويقول الزهاوى فى الحياة :

كـــل ظنـــى أن الحياة على الأر ... ض بدت من تفـــاعل الكيمياء
وهى ليســـت فى كـــل ذلك الا ... مظهـــرا من مظـــاهر الكهرباء
ولـــد الكهربـــاء فى الأرض أحيا ... ء بدت قبـــل البـــر فى الدأمـــاء
ولدتهـــا فى الجمـــاد فجـــاءت ... تتخطى مـــراتب الارتقـــاء
ثم ان الحيـــوان بعـــد دهـــور ... صـــار انســـانا ماشيا باســـتاواء
وقضت ســـنة الوراثـــة فيـــه ... أن تكـــون الأبنـــاء كـــالآباء
غير أن الحيـــاة تلبس مـــا قد ... تقتضيه الحـــاجات فى الأبنـــاء

وهى تحوى عناصر رأيه فى دوحة عالم الحياة التى بدت فى أبسط صورها فى نباتات دنيئة فى الضحاضح ، ثم ترقت فكانت منها السرخسيات ، وعلاها عام الحيوان من حيوانـــات فطرية تعيش فى الماء كالأمبيا ، وهذه الأحياء مضت جريا على سنن النشوء والارتقاء ، فكانت الأنواع المختلفة ومنها الانسان الذى مشى على قائمتين وتفوق فى عالم الحياة جالسا على عرشها ومشيرا بجانب ذلك الى قانون الوراثة الذى يقرر أن الحى يلد شبيها به لا نظيرا له ، وهذا جلى فى قوله :

وقضت ســـنة الوراثـــة فيه ... أن تكـــون الأبناء كـــالآباء

حيث معنى « الأبناء كالآباء » أنهم شبيهون بهم وليسوا نظيرين لهم ، وقوله منتهى الافصاح . ثم يعرض الشاعر للحياة فيقرر أن الحياة تعرض لها صور جديدة حسب الحالات التى تحيط بأفراد دوحتها .

* * *

نخلص من هذا كله الى أن الزهاوى كان فليسوفا عالما يرجع للتجربة ويقيم فلسفته على العلم والتجربة ، ومقياس الحقيقة الموضوعية عنـــده الاقتئام من حول نتائج الاستقراء والاختبار .

وطابع هذه الفلسفة مادى مكيانيكى — أى أنها تعود بالكون كله الى عدة سنن تنتظم من حركة ماديتها — فهو لا يؤمن بالروح ولا يعتقد بالحياة الا مظهراً من مظاهر المادة وأن اعتقد أن المادة شىء مدعم بالنشاط ٠

أما العقل فهـو آخر التطورات التى مضت بالحياة ، وهو مظهر من الجهاز العصبى فى الانسان ، وانفعالاته والتفكير ظاهرة مرتبطة عنده فى التأثير والفعل المنعكس عنه فى النظام العصبى ، ويمكن الرجوع بكل ظواهر عالم النفس الى انفعل والفعل المنعكس عنه ٠ وله فى التعبير عن هذه الفكرة قصـائد رائعـة ٠

* * *

ومن روائع شعره التى تغلبه الفكرة قصيدته « الكذب والصدق » (٤٠) و « منك أنا (٤١) ، » والأخيرة من أروع القصائد التصوفية التى نظمها الزهاوى ، ولقد تأثر بها أكثر من شـاعر من أبناء العربية الذين عـرفوا بالتصوف فى شعرهم ٠

ولقـد جاء فى قصيدته هـذه :

يـا روح هـذى الدنى	شـرارة منـك أنـا
قـد اسـتطارت تبتغى	لنفسـها أن تعلنـا
٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠	٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠
جسمى عنـك قـد نـأى	وكلمـا نـأى دنـا !
وليس لى سـواك من	روح يـدير البـدنا
سـرك أخفيـه فـلا	يـزداد الا علنـا
مـا أنت الا أنا محسـو	سـا فهـل أنت أنـا ؟

---

(٤٠) Arrisalah, vol. IV, No. 132, 13 Jan, 1936, p. 67.

(٤١) Al-Ausour, vol. III, No. 14, October 1928, pp. 301-354.

منك انبثقت بعـــد مــا فيـــك كمنت أزمنـــا
فكنت طـــورا خافيـــا وكنت طـــورا بينـــا
وســــوف أردى راجعـــا اليـك من غـير فنـــا
وســــوف أبقى بك مـــن بعـــد الردى مرتهنـــا
وليس موتى غير تضـــيـــ ــيرى فيـــك السكنا
وليس فى انتقــــــالتى منــك اليك مــن عنـــا
فـــلا انفصـــال عنك لى هنـــاك كنت أم هنـــا
كنت عـــلىَّ بعــد أن برأتنــــى مهيمنـــــا
وكنت من نفسى عليـــــ ـــك دائمـــا مبرهنـــا
فتـــــارة مســـتقبلا وتـــــارة مقترنـــــا
. . . .
أن المكـــان بعض مـــا وســــعته والزمنـــا
أن الحيـــــاة ومضـــة منـــك أبت أن تكمنـــا
. . . .
بك الوجــــود واجب فليس يقبـــل الفنـــا
وليس كـــون مـــا لـــه مـــن أول مكونـــــا

وهو فى قصيدته هذه يقرب جهد القرب من فكرة الذين يقولون بوحدة الوجود مجردة عن الغيبيات التى تقوم عليها الأديان (٤٢) ، أو ليس هو القائــل :

لما جهلت من الطبيعة أمرها وأقمت نفسك فى مقام معلل
أثبت ربـــا تبتغى حلا بـــه للمشكلات فكان أكبر مشكل !

---

(٤٢) Ismail Mazhar, Al-Ausour, Vol. III, p. 301.

وأنت ترى فى هذين البيتين حكمة عالية ومعنى عميقا ، فهو يشير الى أن الانسان لجهله أسباب الأشياء الطبيعية وعللها اندفع الى تصور أسباب مجردة انتهى بها الى رب واحد وكان يبغى بها حل المشكلات التى تعرض له فى حياته ، فاذا بها أصبحت أكبر مشكل بعد أن كشف العقل أن لكل حادثة وظاهرة فى الكون عللها الطبيعية ، وهى تحوى عصارة أفكار أوغست كونت فى « الارادات والأسباب » معروضة فى قالب شعرى ذى طاقة غنية بفكرتها •

والآن لنختر من بين مقطوعاته الفلسفية أهمها لنحللها ، ولا شك فى أن ملحمة « ثورة فى الجحيم » خالدة اذ بثها معتقداته الدينية وآراءه الفلسفية ونزعاته الاصلاحية ، وهى الى جانب ذلك تحفة فنية غنية بطاقتها الشعرية ، من حيث هى صورة من احساساته وتفكيره تشف عن حقيقته •

يتصور الزهاوى نفسه وقد مات واحتواه القبر فاذا بمنكر ونكير يأتيانه ليحاسباه ! فرد اليه شعوره وسرت فيه نسمة الحياة ، فبدا له من بعد نسران هائلان تبدو عليهما ملامح الشره ويتطاير الشرر من عيونهما • فدقق النظر فإذا لكل من النسرين منقار غليظ وفم واسع كالكهف ، وبمخالبها أفاع وثعابين تتلوى وتبحث عن فريستها لتفتك بها •

فيخور عزم الشيخ وتهن قواه ، غير أنه سريعا ما يستعيد قوته ويتمالك جأشه حيث يبدأ الملكان فى توجيه الأسئلة اليه ويعمل ذهنه للاجابة عليها فيقول :

لم آت فى حياتى أمرا ادا ولا ارتكبت منكرا وكنت مثال الخلق الكريم أنظم الشعر وأودعه عصارة شعورى وتفكيرى وأجعله منبرا أدافع منه عما يتراءى لى أنه الحق غير حاسب لمخالفة الناس اياى حسابا ، وهذا ما كان يثيرهم على ويجعلهم يعملون على معاكستى حتى هموا مرة أن يقتلونى مع أنى معتقد بالوحى مؤمن بالأنبياء ، وبالمرسلين وملائكة الله

وكتبه ، وقمت بشعائر الدين كلها فصمت وصليت وزكيت وجاهدت وحججت الى بيت الله وزرت قبر رسوله الكريم ، وفى هذا قال الزهاوى :

قال ما دينك الذى كنت فى الدنيا عليه وأنت شيخ كبير ؟
قلت : كان الاسلام دينى وهو دين بالاحترام جدير
قال : من ذا الذى عبدت ؟ فقلت الله ربى وهو السميع البصير
مذهبى وحدة الوجود فلا كا ئن غير الله القديم القدير
أنا هذا ، فلا أبالى اذا ما أجمعت ثلة على تكفيرى

وأت ترى أن الزهاوى يعلن اسلامه فى هذه الأبيات ، الا أن ايمانه بالاسلام مجرد عن الغيبيات التى أتى بها محمد ـ ويقب هذه الأبيات بعد حوار بقوله :

أنا ماكفرت كل عمرى بالكتاب المنزل
أنا لم أزل أشدو بنعت للنبى المرسل !

ولا يمكن أن نستخلص من هذين البيتين فكرة اعلان الزهاوى لايمانه بالقرآن مرسلا من عند الله وبالرسول نبيا ، وهو يقرر أنه لم يكفر بالكتاب المرسل فى البيت الاول ، ويقرر أنه كثيرا ما مدح وشكر بذكر الرسول • وليس هذا اعترافا منه برسالته ، وصياغة البيتين فيها شىء من التشكك

ثم يسأله أحد الملكين عن يوم الحشر والحساب وعن الجنات والجحيم ، فيتمتم الزهاوى قائلا :

انه كان مؤمنا فى شبابه ثم ان الشكوك لاحقته فعصفت بعقيدته فتعمق فى كل شىء لكنه ظل مضطربا ، فهو تارة مؤمن ، وهو تارة جاحد ملحد وهو فى حين يخشى الجحيم وألسنة النار وطورا يتسع ايمانه بعدالة الله ورحمته ، فلا يتصور أن الله يعاقب الناس على ذنب فعلوه وهم ضعاف

لا حول لهم ولا قوة على فعله حيث قدر لهم ذلك ، ثم يرجو الله الرفق بمخلوقاته فليست لهم القدرة على الثبات أمام غضبه ، ويقرر أنه رجل مرتاب فى كل شىء لا ينزل الا عند حكم العقل وما يتفق وألفته ، غير أنه لا يشك مطلقا فى وجود الله فهو فى الجبال والوديان ، فى البر والبحر ، فى الأرض والسماء ، فيعتبر الملكان كلامه هذا تجديفا ويشبعانه ضربا بالمقامع ! فلا يجديه استعطافه ويسيل دمه ، ويصبان فوق أم رأسه قطرانا فائرا! يشوى رأسه ووجهه ويأخذان فى التفنن فى تعذيبه حتى يفقد شعوره ! وما يرتد اليه وعيه حتى يجد نفسه مكبل اليدين بأوتاد لا يتمكن معها من أن يتحرك ، فيحمله الملكان ويطيران فى السماء يشقان به رحابها الى الجنة حتى يزداد عذاب الضمير لحرمانه ، ويعطف عليه رضوان ويدخله الجنة فيدخلها ويأخذ فى وصفها ويتهكم على ما فيها ويقول :

كل ما يرغبون فيه مباح	كل ما يشتهونه ميسور
وعلى تلكم الأسرة حور فى	حلى لها ، ونعم الحور
ليس يخشين فى المجانة عارا	وان اهتز تحتهن السرير
وكأن الولدان حين يطوفو	ن على القوم لؤلؤ منثور
ائت ما شئته ولا تخش بأسا	لا حرام فيها ولا محظور

وحينئذ يخطر بباله ويتذكر أنه مطرود لعين ، ليس له الحق فى التمتع بما فى الجنان فتثور أشجانه وتهيج أحزانه ويرجو من الملكين أن يحملاه بعيدا عن الجنة فيأخذاه ويقذفناه فى الجحيم • وفى الجحيم يرى العلماء والفلاسفة والأدباء والشعراء ويعددهم واحدا واحدا ، فمن جانب سقراط ولم يزل مالكا جأشه يلقى محاضراته ويحاور من حوله وكأنه بعث فى أثينا من جديد ! ومن جانب أفلاطون وقد ذهب يحاور من حوله ، وأرسطو وهو يتمشى ملقيا دروسه ! وقد بلغ السخط بهم جميعهم على النار وما فيها من عذاب غايته • ويقلب نظره يمنة ويسرة فلا يقع الا على فيلسوف أو عالم أو أديب كبير أو شاعر عظيم ، فلقد احتشد فيها جمع ملتون وشكسبير ودنتى والخيام من الشعراء ، وداروين وهيكل وبخنر من علماء الحياة

وروســو وفولتير وريتان من أعــلام الفكر ، وزرادشــت ومزدرك من المشرعين ! فيقــول :

لم أشاهد بعــد التفت فيها　　جــاهلا ليس عنده تفكــير
أنما مثوى الجاهلين جنــان　　شاهقات القصور فيها الحور

ويرى فتاة فى الجحيم قذفت اليه لأنهــا أحبت فى دنياها وارتضت لنفسها عشيقا ثم فرقت بينهما الأقدار يوم الحساب ، فيقول :

قلت ماذا يبكى الجملة قالت :　　أنا لا يبكينى اللظى والسعير
انمــا يبكينى فراق حبيبى　　وفراق الحبيب خطب كبير
. . . .　　. . . . .
لا أبالى نارا وعندى حبيبى　　كل خطب دون الفراق يسير

ويعرض الزهاوى لأهل الجحيم ويصف ماهم عليهم ، ثم يعرض لك كيف انهم شعروا بما ينزل بهم من الحيف فعقدوا النية على الثورة لتقويض دعائم استبداد الملك الغشوم ـ الله ـ فى الجحيم ! فيعملون لذلك مجدين ويخترعون الآلات المدمرة والأدوات الهدامة ، ثم تعلن الثورة بأن يقوم أحد شبان الجحيم من بين الجموع خطيبا يشرح بصوت عال ما ينزل بهم من الحيف والجور وما يقاســونه من آلام ويدعوهم لمقاومة القوة الغاشــمة دفاعا عن حقهم المهضوم وكرامتهم المثلومة . فيهيج أهل الجحيم ويعلو ضجيجهم ويطفئون سعير النار ويزحفون فى ثورة وهياج الى أبواب جهنم ، فتقوم معركة حامية يناصر فيها زبانية الجحيم ويعاضد الشياطين أهل النار ويرمى الله الصواعق وتزأر الرياح وترعد من حولهم الكائنات وتبرق ، غير أن الثورة تنتهى بانتصار أهــل الجحيم وانهزام الزبانية والملائكــة ورجوعهم خاسئين وقد كبلوا بالحديد ، ويمضى أهل الجحيم الى الجنــة طائرين على ظهور الشياطين فيشتبكون مع أهلها فى معركة تنتهى باجلاء هؤلاء البلهاء الجهلاء منها واحتلالهم لها !

هذه السطور الموجزة تلخيص لملحمة الزهاوى الخالدة وهى ان لم تحو منها كل خطوطها الأساسية ، الا أن الخطوط العامة التى رسمناها هنا لها أهميتها فى دراستنا ونحن بصدد شعر الزهاوى • **وجلى جداً أن الزهاوى تأثر فى نظمه لملحمته بكثير من فكرات أبى العلاء التى بثها فى مؤلفه الخالد «رسالة الغفران» فحنق بشار بن برد وثورته واهتياجه ، وكآبة أبى نواس وحزنه ، وتغنى الخيام بالخمرة غير منشغل بالعذاب ، تشير الى أن الزهاوى كان كبير التأثر بفكرات أبى العلاء فى « رسالة الغفران » ، ولا نغالى اذا اعتبرنا ملحمته صدى لرسالة أبى العلاء الخالدة • غير أنه يجب علينا الاشارة هنا الى أن تمثيل** assimalation **الزهاوى لفكرات أبى العلاء كانت بالغة غايتها حتى أنك تطالع ملحمته فتشعر بوحدة فنية فيها** • والى جانب تأثر الزهاوى برسالة الغفران تأثر الزهاوى أيضا بعبد الحق حامد شاعر الترك الأكبر فى شعره ، وعبد الحق حامد يعتبر من أعظم الشخصيات الأدبية التى أنجبتها العصور الأخيرة ان لم تكن كل العصور • ولقد كانت وفاة زوجة الشاعر الأكبر عبد الحق حامد (فاطمة) سببا فى أن يقف الشاعر من الموت وقفة المفكر يستجلى حقيقته ويبحث سر الخلود وينزل الى أعماق الحياة والى أغوارها السحيقة • وانتهى الشاعر الى شىء ارتاح له عقله وسكنت اليه مشاعره ، تلك التى بثها فى دواوينه الثلاثة الخالدة « مقبر » و « بالادن برسس » و « أولو » (٤٣) • ولقد تأثر الزهاوى بأفكار هذا العبقرى ولم يتمكن من التخلص من تأثيره عليه ، فلقد كان حامد زعيم الرومانتيزم فى عهده فى العالم وأعظم شخصية أدبية عرفها الزهاوى ، ولقد نم شعر الزهاوى عن هذا التأثر ، وأشار الى هذه الحقيقة غير واحد من المستشرقين (٤٤) •

---

(٤٣) رضا توفيق : «حامد نامه» وملاحظات فلسفية سى ، استانبول ١٣٣٤ .
(٤٤) المستشرق كزميرسكى : مجلة معهد الدراسات الشرقية مجلد ١٨ (١٩٢٨) ص ١٢٥ — ١٣٩ .

هذا الى أن دراسة الفيلسوف رضا توفيق لأدب عبد الحق حامد واستخراج عناصر فلسفته فى مجلد نشره بالتركية ، اذ قارن بين بعض ما جاء فى دواوينه وبين ما أتى فى ديوانى هيغو الفلسفين (الله Dieu) و (نهاية الشيطان La Fin de satan) ولخص ديوان (الله Dieu) ، مما جعل الزهاوى يتأثر بهذا التلخيص بجانب دراسة رضا توفيق لعبد الحق حامد . فدفاع الزهاوى فى ملحمته عن شاعريته تذكرنا بمرافعة هيغو عن الشعر والشعراء أمام السحابة التى تعترض وهو ذاهب يجوس أغوار الفضاء باحثا عن المطلق . كذلك كثير من العبارات التى يسوقها فيكتور هيغو على ألسنة الملاك رمز العقلية ، والبومة رمز التشكك ، والنسر رمز اليهودية ، والغراب رمز المزدكية ، والعقاب ، رمز الوثنية ، والوطواط رمز الالحاد ، فى ديوانه (الله) ، يسوقها الزهاوى على ألسنة أشخاص فى الجحيم كبخنر المادى ومزدك المشرع وذلك بما يقرب من النصوص التى لخصت عن الفرنسية فى كتاب رضا توفيق عن عبد الحق حامد .

كذلك يمكنك أن تلمس الصلة قوية فى تأثر الزهاوى فى ملحمته بالكوميديا الآلهية كما لخصها رضا توفيق فى صدد بحث « رسالة الغفران لأبى العلاء .

* * *

والآن وقد خلصنا من عرض جانب من فلسفة الزهاوى التى بثها فى أشعاره فلنا أن نتساءل : هل كان الزهاوى فليسوفا أم شاعرا ؟ واذا كان فيلسوفا وشاعرا فأى الناحيتين من شخصيته تغلب على أدبه وآثاره ؟

وللاجابة على هذين السؤالين يجب أن نلم المامة بماهية الشعر .

والشيء الذى يستدعى الانتباه فى الشعر هو انكشاف صحنة الحياة والطبيعة لنفس الشاعر ، وذلك نتيجة استغراق فنى ، ويخطيء من يذهب لتعريف الشعر بأنه الجمال ... فالشعر أسمى من أن تتصل رسالته بشيء معين لأن رسالة الحياة ، وان كان الكثيرون من أعلام الانسانية فى مختلف

العصور وعلى تمادى الزمن ذهبوا الى أن الشعر الهام يصدر عن شاعر موهوب ، الا أن قولهم هذا ليس بتعريف للشعر قدر ما هو اظهار لمصدره ومنبعه • والشعر شيء أبعد غورا فى الطبيعة الانسانية من أن يخضع العقل وقوانينه لأنه نتيجة للاحساس والشعور ، وهو يعرض الحياة بالوصف أو التصوير أو التحليل ويحقق ذلك فى أسلوب وأداء هو مظهر الشعر الفنى ، الا أنه يجب أن نلاحظ أن الشاعر كما يستمد من الألفاظ والتراكيب المواد التى يقيم منها هيكل شعره لا يكون أبعد من المثال الذى يسكب من وحى فنه على الصخر آيات عبقريته ، فالفن — والشعر جزء منه — شيء أبعد غورا من المظهر المادى الذى يظهر فيه ، شيء يتصل بروح الفنان والشاعر •

أما من هو الشاعر أو من هو الفنان ؟ فهو ذلك الانسان الذى يستوعب الحياة عن طريق شعوره واحساسه فيعرضها نابضة ، ورسالته لا تخرج عن وصف الحياة فى سرها الروحى دون تعليق عليها ، فهو لا يعنى بالجمال الا بقدر ما هو منبث فى تضاعيف الحياة ، ولا يعنى بالألم ، ولا يعالج مشكلة أو موضوعا غير الحياة نفسها كما تبدو لمشاعره واحساساته •

فاذا صح هذا فلننظر الى الزهاوى وشعره ، وسنجد أن شعره يغلبه التأمل الفكرى والخطرات الفلسفية ، ولكن لنا أن نتساءل : هل هذه الخطرات نتيجة للواعية وعقل الشاعر أم لمشاعره واحساساته ؟ ولا شك عندى أن العقل مصدر شعره والفكر منبعه • يثبت من هذه الحقيقة أن الزهاوى كان له شعر أشبه بالمقالات التى تنشر فى افتتاحيات المجلات السياسية أو الاجتماعية ، والزهاوى نفسه كان يعتقد أن **رسالة الشعر الشعور ، ولكن عرف هذا الزهاوى ككل مفكر ، بيد أنه لم يحسه ولم يشعر به ، لأنه ليست له روح الشاعر الأصيل** • وقد تقع على بعض أبيات فى قصائده ذات طاقة شعرية ولكن تجد شاعريتها غير عميقة ، اذ يمكن الوصول الى مصدرها فى عتبة اللاشعور • ولا يجب أن يفهم من قولى إن التأمل أو التفكير سبب تجريدنا الزهاوى من الشاعرية ، ولكن سر هذا أن تأملاته أو تفكيره الذى يبدو فى نظيمه وقصيده ليس نتيجة لاحساسه وشعوره أو

ليس تناوله اياه تناولا شعريا • واذن يمكننا مطمئنين أن نقول ان الزهاوى اجمالا ليس شاعرا بالمعنى الذى نعرفه من الشعر والشعراء ، فهـل هو فليسـوف ؟

لا شك فى أن الزهاوى كان فليسوفا يودع تأملاته نظمه ويبث أفكاره قصيده ، وكان النظم أسلوبه فى أداء المعانى التى تجيش بعقله ويفيض بها فكره ، وأما أنه فيلسوف فهذه مسئلة لا يتنازع فيها : فلقد كانت لـه عقلية فلسفية عميقة كشفنا عن بعض نواحيها فى دراستنا • والزهـاوى فليسوف عالم ، فلقد أشرنا الى اقتراب تصوراته عن الفضاء وأنه أصل كل شيء من تصورات أينشتين ، ونرى أن نؤكد هذا فى كلمتنا الختامية لأن هذا يثبت أن فلسفته تغلبها النزعة العلمية ، فلقد تصور الزهاوى الفضاء تصورا غريبا اذا اعتبره أصل كل شيء ، فهو أصل المادة والقوة (الكائنات ص ٧٤) واعتبر لها نواميس بسيطة لا يصل اليها الفهم ، غير أن الفضاء اذا تركب وترقى ووصل الى درجة المحسوسية صار مادة ندركها ونضبط نواميسها • واعتبر الامتداد أظهر صفات الفضاء ، وان المادة ليست من هذه الامتدادات أكثر من عقد فيها (الكائنات ص ٧٥) • وهكذا انساق الزهاوى الى توحيد مظاهر العالم الخـارجى تحت وحدا بوحدة العـالم الخارجى تحت وحى اعتقاده بوحدة العالم وجعل الفضاء أصل الكائنات •

وذهنية الزهاوى الفلسفية مدار كل شيء عنده : فهو فى اجتماعياته وفى دفاعه عن المرأة وفى وطنيته ينزل عند حكم تأملاته ، ومن هنا كـان الزهاوى علما من أعلام النهضة الشرقية الحديثة •

ونختم هذه الدراسة المجملة التى هى تقدمة لدراستنا الألمانية المستفيضة ببيت لجيته الشاعر الألمانى الكبير :

لم يمت من يعش للفكر ، فالفكر مقيم حى على الأزمان •

ثبت المراجـــع

ديوان الزهـــاوى القاهرة ١٩٢٤ م •

رباعيات الزهـــاوى بيروت ١٩٢٣ م •

اللباب لجميل صدقى الزهاوى القاهرة ١٩٢٨ م •

الكائنات الزهاوى زاده جميل صدقى افندى « ١٨٩٦ م •

عليا الفلسفــــة « « « « ١٨٩٤ م •

الخـــط الجـــديد « « « «

(نشر بالمقتطف كمقال ، ثم فى رسالة مستقلة « ١٨٩٤ م •)

تعليل الجاذبية جميل صدقى الزهاوى بيروت ١٩٠٨ م •

حكمت اسلامية درسلرى ــ محاضرات للزهاوى ، دار الفنون مجموعة سى استانبـــول •

قصة ليلى وسمير للزهاوى بمجلة لغة العرب للأب أنستاس مـــارى الكرملى بالجزء العاشر من السنة الخامسة •

أشراك الداما رسالة فى النور « البصر	لم تطبع بعد وعند المؤلف بعض الفقرات عنها بقلم المرحوم والده أحمد بك أدهم الذى كان من أصـــدقاء الشـــاعر الفيلسوف والرسالتان الأخيرتان ورد تلخيص لهما بالمقتطف

مجلة المقتطف ليعقوب صروف وفؤاد صروف فى ٩٠ مجلدا ، وأهم مباحثه فيها « النهضة الشرقية » و « حول اشتقاق كلمتى قريش والخليفة » و « الحمام القلاب » و « حرية المرأة » ••• الخ •

مجلة لغة العرب للأب أنستاس مارى الكرملى ، السنوات الثالثة والرابعة والخامسة والسادسة والسابعة •

مجلة العصور للأستاذ اسماعيل مظهر ، فى ستة مجلدات ، بها ترجمة رباعيات عمر الخيام الى العربية شعرا عن الفارسية رأسا •

مجلة السياسة الأسبوعية للدكتور محمد حسين هيكل بك ، خمس سنين فى عشرة مجلدات ، بها الكثير من شعر الفيلسوف الشاعر •

مجلة الرسالة للأستاذ أحمد حسن الزيات فى خمسة مجلدات ، بهـا بعض القصائد التى نظمها الزهاوى قبيل وفاته •

جريدة العراق عدة مجلدات ما بين سنة ١٩١٩ وسنة ١٩٢٢ م •

مجلة أبوللو للدكتور أحمد زكى أبو شادى فى ثلاثة مجلدات •

مجلـة أدبى للدكتور أحمـد زكى أبو شـادى ــ (المجلد الأول ، سـنة ١٩٣٦) •

Krackovskij (ign : Dars Al-Adab Al-rabiya Al-Haditha. R.A.A D. Vol. X. (1930) pp. 17-28.

Entstehung und Entwicklungderneuarabischen Litteratur, W. I., XI (1928) pp. 189-199.

« الشـعر العربى » للمسـتشرق الروسى كراتشفوسكى باللغـة الروسية فى مجلة Lap المجلد ٣ (١٩٣٤) •

« الشـعر العربى » للمسـتشرق الروسى كراتشفوسكى باللغـة الروسية فى مجلة woslok المجلد ٤ (١٩٢٤) ص ١١٠ ــ ١١٢ •

« الزهاوى فى اللباب ، والخيام فى الرباعيات » للمستشرق الألمانى الكبير كامفماير Kampffmeyer ، باللغـة الألمانية ١٩٢٧ ، وترجمة للروسية من قلم كزميرسكى Kismeriski ، طبعت فى لينغراد عام ١٩٣٦ م •

Gibb (H.A.R.) : Studies in Contemporary Arabic literature :

1 — The Nnieteenth Century, B.S.O.S., IV (1928) 745-760.

2 — The Modernists, B.S.O.S., V (1929) 311-322.

Edham (I.A.) Abushady : The poet. Leipzig 1936.

Edham (I.A.) Adab Arabi, Edebiyet Macmuasi, (6) 1935 S. 225.

« مجرى الشعر الحديث » للكاتب فى مجلة « الشرق » بالروسية مجلد XCII ص ٣٨١ ــ ٣٩٤ ، ٤٧٥ ــ ٤٩٩ ، ٥٢١ ــ ٥٤٣ •

أحمـــد زكى أبو شـــــادى

(١٨٩٣ ـ ١٩٥٥)



أحمــد زكى أبو شـــادى
(١٨٩٢ — ١٩٥٥)

شعر أبى شادى
(دراسة وتحليل ونقد)
توطئة

غمر العالم الشرقى بعد اضمحلال المدنية الاسلامية مد من الجمود والتعصب قضى على البقية الباقية من حضارة القرون الوسطى التى أينعت فى بلدان الشرق الأدنى • وكان طابع مصر طوال هذه المدة حتى أوائل القرن العشرين شبيها كل الشبه بالطابع الذى نراه بارزا بين صفحات التاريخ فى القرون الوسطى فى الغرب خلال فترات قصيرة فى القرن التاسع عشر أرسلت المدنية خلالها شيئا من أشعتها المضيئة النافذة الى أغوار العقلية المصرية حيث تحجرت بها أسباب النشوء عن الارتقاء وقعد بها ثبوت ظروف الحياة وأحوالها عن التطور فلم تتغاير كثيرا •

فى هذه الفترة التى تمتد من أوائل القرن الخامس عشر الى الآن ظهرت مدنية الغرب ، وهى مدنية ارتقائية فى طابعها ، تتمثل روحها فى الحضارة الميكانيكية التى لا نزال نلمس آثارها الى وقتنا هذا • وهذه المدنية فعلت فعلها فى اقتراب العالمين ، الشرقى والغربى ، وكانت نتيجة هذا الاقتراب أن ترابط الشرق مع الغرب بمجموعة من الصلات كانت نتيجتها أن غزا رجال الغرب بلدان الشرق راجين نشر ثقافتهم الأوربية ومن ورائها التبشير بمعتقداتهم الدينية ونشر لغاتهم وحمل تجارتهم ، كانت نتيجة هذا الغزو لبلدان الشرق الأدنى أن شرعت جماعات تأخذ عن الغرب مظاهر مدنيتها الارتقائية • وهكذا قدر لبذور المدنية الأوربية أن تنبت فى الشرق وأن تثمر من تلك النهضة التى قامت بالشرق الادنى والتى لا نزال نلمس بعض مظاهرها قوية فى الأدب والاجتماع والدين والوطنية الى الآن •

كانت مصر فى القرن التاسع عشر وخاصة فى النصف الأول منه عاكفة على تقليد القدامى ، ولم تخص بشىء من الابتكار • وكان هذا الطابع يطبع مصر من عهد الدولة الايوبية ، الا أنها بلغت غايتها فى أوائل عهــد محمد على الكبير ، فانها من كثرة مــا قلدت القدامى اختلطت المعــانى وضعفت الأساليب الأدبية وتهوش الفكر واضطرب ميزان العقل • ثم كانت نهضة محمد على فهناك ظهرت قوتان : احداهما متوثبة متعطشة للأخذ بأساليب الغرب وتلك قوة الفكر الفردى ، وهى قوة تخطب حدود التطور ووثبت وثبات الى الامام ، غير أنها لم تجد من تهيؤ للفكر العام ما يجعلها تقبل بقبول حسن ، والثانية قوة نشــوئية تطورية مضت بالجمــاعة المصرية فى خطوات تدريجية ، وهى قوة الفكر العام • بيد أن هذا التطور الذى لحق الجماعة المصرية لم يمض بها فى خطوات ثابتة بل انتابتها عواصف التزعزع فوقفت عند الترقى عند الحد الذى وقفت عنده •

وفى هذه الفترة ، فى أواخر القرن التاسع عشر ، ولد الدكتور أحمد زكى أبو شادى بمدينة القاهرة فى ٩ فبراير سنة ١٨٩٢ •

(١)

نبت أبو شــادى من منبت عربى مصرى يتصف بملكته الأدبيــة وشاعريته : فوالده محمد أبو شادى ووالدته السيدة أمينة نجيب وخالــه مصطفى نجيب بك مظاهر للنزعة الأدبية التى تتمثل فى آل أبى شادى • وهذا المنبت جمع الى خصب الخيال العربى وقوة الشاعرية البدوية ذكاء البيئة المصرية ورقة احساس الحضر •

خرج اذن الدكتور أبو شادى الى الحياة فى بيئة أدبية اكتنفته فى السنين الأولى من حياته ، وكان من أثر هذه البيئة أن تقوت النزعة الأدبية فيه وأن تهذب ميله للقريض ، الا أن انصرافه للدراسة صرفه فى شبابه عن النظم الى حد ما ، وان كان مع ذلك قد أخرج آثارا معروفة من نثره ونظمه ،

بل يرجع تحريره الصحفى الى سن مبكرة (سنة ١٩٠٥) حين كان يحرر فى صحيفة « الظاهر » المشهورة ، وفى هذا العهد أخرج كتابه (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) ثم مجلته القصصية (حدائق الظاهر) وباكورة دواوينه (أنداء الفجر) • وفى هذه الآثار الأولى نلمح قبس التجديد وتأثره باستاذه خليل مطران •

أقف قليلا عند آخر هذا الطور ، طور تحصيل المعرفة ، لأسجل أمرا هاما فى حياة ذلك الشاب كان له أثر كبير فى شعره العاطفى فيما بعد : فلقد ظهرت فى أفق حياته فتاة من قريباته فهتف لها قلبه (وقد خلدها فيما بعد فى ديوانه « زينب ») ، ولكن جنت عليه بيئته وانتابته محن نفسية وهو لا يزال فى العقد الثانى من عمره ، فلم يجد بدا من الهجرة من مصر الى انجلترا فى أوائل سنة ١٩١٢ لإكمال دراسته فى معاهدها ، حاملا بين ضلوعه سرا دفعه الى المناجاة الشعرية ••• وهنالك فى انجلترا مكث أكثر من عشرة أعوام يدرس ويشتغل بالطب المعملى وبعلم الحشرات ، فكان لهذه الفترة أثر كبير فى صبغ أدبه بالروح الأوروبية ، كما كان لمكثه فترة من الزمان فى ريف انجلترا أثر فى تكييفه وطبع أدبه بالروح الواقعية والنظر العلمى والتعمق الوصفى •

انصرف أبو شادى الى اكمال دراسته فاتصل بأساليب الغرب العلمية بحكم دراسته للطب ومن ثم تخصص فى البكتريولوجيا ــ علم الجراثيم ــ ثم اشتغل به بعد أن نال أرقى شهادات التخصص الجامعية فيه ، وعكف فى خلال هذه الفترة على « الأبقلطوريا » ــ تربية النحل العلمية ــ كرياضة ومتعة مفيدة ، وكانت هــذه الفترة مكيفة طبيعة أبى شــادى على الغرار السكسونى والطابع الانجليزى المتصف بالكد •

وفى آخر عام ١٩٢٢ عاد الدكتور الى مصر ليشغل مركزا فنيا بالمعامل الصحية فى القاهرة ، ثم افتتح أول معمل فرعى لمصلحــة الصحة بمدينة السويس ، وما زال يتنقل من معمل الى آخر حتى انتهى به المطاف الى معمل

مستشفى الاسكندرية الحكومى ، وهو أكبر المعامل الفرعية لوزارة الصحة ، وأعماله تستنفذ منه جهدا عظيما لم يحل مع ذلك دون بروز أدبه فى هذه المجلة الرفيعة وفى غيرها •

فى هذه الفترة أخـــرج الدكتور معظم مجـــاميع دواوينه وأوبراته وقصائده وتواليفه • ومهما تكن قيمة هذا الأدب فانه يقينا ثروة للغـــة العربية لا يمكن لمنصف أن يجحد أثرها فى مجرى الأدب المصرى الحديث •

(٢)

ان أدب الدكتور أحمد زكى أبى شادى أدب يمتاز بروحه التجديدية القوية ، بل هو أدب مدرسى متأثر بالروح الأوروبية العالمية النظرات ، ولكنه مع ذلك ذو شخصية مستقلة • ويحسن بنا قبل أن نمضى فى دراسة هـــذا الأدب ونقده أن نلقى نظـــرة مجملة على مـــذاهب الأدب فى مصر ومدارسها • وأول شىء نتلمسه هو امكان رد جميع مذاهب الأدب العربى المصرى الى مدرســـتين :

الأولى : المدرسة القديمة وهى تستمد آثارها من العصر العباسى ، ويمثلها أحمد شوقى وحافظ ابراهيم ومن قبلهما البارودى واسماعيل صبرى •

الثانية : المدرسة الحديثة وهى ترجع الى الأدب الأوروبى تستمد منه أخيلتها ومعانيها وصورها المتعددة ، ويمثلها خليل مطران وعبـــد الرحمن شكرى • ومن أعلام هذه المدرسة الدكتور أحمد زكى أبو شادى •

وهنا لابد لنا من وقفة يسيرة لالقاء نظرة عامة على الأدب خـــلال القـــرن التاســـع عشر •

* * *

لقد أجدبت اللغة العربية على أواخر عهد الأيوبين ، وظـــل هـــذا

الاجداب يطبعها حتى العصور الحديثة ، حين قامت النهضة الفكرية والسياسية فى مصر على يد محمد على ومن بعده على يد اسماعيل . وكان من أثر هذه النهضة أن ظهر فى مصر جماعة من الأدباء — البارودى وصبرى وحفنى ناصف وشوقى وحافظ ومحرم — رجعوا بالأدب الى العصر العباسى يستمدون من شعر العباسيين قبسا يلقون به على آدابهم ، فكانت حركة تجديدية لا باعتبار الآثار المبتكرة ولكن باعتبارها عهد اخصاب فى الأدب بعد عهد جدب كاد يذهب بملكة الشعر فى العالم العربى .

وجانب هذه الحركة التى ذهبت تستمد من تراث الماضى ما يحيى الأدب العربى ذهب نفر من الذين أخذوا بشىء من الحضارة الأوروبية ووقفوا على جانب من الأدب الغربى يجارون الأوروبيون فى آدابهم . وكان خليل مطران اسبق هؤلاء الى مجارة الآداب الأوروبية . وهكذا دخل الاداب العربية نوع جديد من الأدب لم تألفه فى تاريخها منذ أقدم عصورها الى الأمس القريب .

* * *

قام النضال وكان شديدا بين الأدبين — وحمل هذا النضال بين المدرستين شيئا لم يكن بد منه ، وخاصة فى دور انتقال مثل هذا من عهد الى عهد من عصر الجمود والتقليد الى عهد الحرية والانطلاق ، وما كان ليتسنى لهذا الانتقال الا أن تضرب مظاهره لهذا التباين بين العهدين : أخلاق وعادات ونظم متنافرة . بيد أن الذى يعنينا من هذا أن النضال بين المدرستين كان شديدا وكان له أثر قوى ، أقل ما يقال فيه أنه ألقى على المدرستين ظلالا قاتمة يصعب تخليصهما منها . وان كان الحديث الى هنا سهلا ميسورا — على حد تعبير الضباط الأديب عبد الفتاح ابراهيم — بيد أن تحليلى لأدب أبى شادى فى هذا الزمان الذى فيه بالأدب المصرى الحديث أنانية الفرد قد ينسب الى حزبية أدبية أكثر منه الى احقاق الحق وتصحيح الموازين الأدبية ، الا أن مثل هذه النسبة لا معنى لها عندى لأنى محايد بالنظر الى

الأدب العربى ، فلا تهمنى الا كلمة الحق أرددها أينما وجدت لترديدها سـبيلا •

* * *

(٣)

يمتاز شعر الدكتور أبى شادى بالروح الأوروبية العالمية النظرات ، ومن يلمس هذه الروح يمكنه بكل سهولة أن يردها الى تلك السنين الطوال التى أقام فيها بانجلترة منكبا على مطالعة دواوين الأدب الانجليزى وذخائره ومتصلا بالثقافة السكسونية التى أبعدته عن الروح المصرية فى التعبير ، وان كان لا يزال مشغوفا بالميثولوجيا المصرية من الناحية الموضوعية كما نقرأ فى تاريخياته وأقاصيصه وأوصافه للريف المصرى •

اسمع له هذه القطعة الوصفية التى يقول فيها عن « نفرتيتى والمثال » :

سماء لديها يعبق الحب والمنى	وفيها خيال العابدين تناهى
تقمص فيها الفن احساس عاشق	يمثل حسنا بل يصوغ الها !
تملكه الروع العظيم فانه	يترجم عن الحياة مداها
فيرفع لحظا ما تعود رفعه	الى من أذلت بالجمال جباها
هو الفن سلطان على كل دولة	يبدل من ضعف النفوس قواها
ويكسبها من بعد فقر لها غنى	وأى غنى لولاه بز غناها ؟
تأمله بين الحب والفن مبدعا	له جرأة فى خشية تتلاهى
وهاتيك بنت الشمس فى عرشها استوت	وحسبك من روح الشموس سناها
تجلت لنا فى عزة حينما بدت	له مثلا أعلى ، وليس سواها
ففى كل مرأى حولها عالم له	يفيض باحساس ويشرق جاها
وما فاح عطر للبنفسج قربها	كعطر ومعنى للملاحة فاها
تحدث منها كل لون ونشوة	حديث فتون للنفوس كفاها
وتلقى تهاويل الجمال حيالها	رهينة تقديس تؤله فاها

فيا غبطـة الفنان والدهر حاسـد — روائعـه ، والفن بات رضاهـا
تطاوعـه فى جلسة الصمت لـذة — ويفصح هذا الصمت فوق لغاهـا
ويجبل للتمثـال حسنا ، وعنـده — تفننه عجـز وليس منـاهـا
وقد تخجل الأصباغ فى ريشة لـه — من الوصف عما شاقه وحكاهـا
فيبقى مدى الساعات فى اليأس والمنى — وينشق ما شاء الزمان شـذاها
ويخبأ فى البيت المقـدس معبـدا — مفاتنهـا : تمثالهـا وهواهـا
ولم يكمل التمثال ، والفن صافح — فمن ذا الذى صاغ الجمال الها ؟ !

فان شعورك لا يكذبك فى انك ازاء قطعة وصفية بعيدة عن الروح العربية أو المصرية ولو أنها فى موضوع مصرى تاريخى ، وان حافظ الشاعر على جرس الأسلوب العربى ، فانك لو أعدت تلاوتها مرات لشعرت بـأن فيها ماهية أخرى تبعدها عن الروح العربية والروح المصرية • فهذا التصوير للفن والحب يعطيك الخيال الأوروبى البسيط الذى يتميز به شعراء الغرب كوليم وردزورث W. Wordsworth (أنظر ما كتبه Aldous Hux'ey عنه فى كتاب Dowhat You will ص ٩٠ — ١٠٤ طبعة Watts & Co. فى مجموعـة « مكتبـة المفكر » — Thinkerslibrary) وفى هذا السر تكمن المقدمات التى اليها يعـود عدم تذوق الكثيرين من المصريين لأدب الدكتور أبى شادى ، الا أن شعره عندما يترجم الى اللغات الأوروبية يجد فى دوائرها الحظ الكبير من التقدير له والاعجاب به وعلى قدر ما يذكر المرء مما قرأ وترجم من سنين أن قصيدته « بلوتو وبرسفون » التى نشرت بمجلة (أبوللو) فى عددها العاشر من المجلد الاول ص ١١٨٠ — ١١٨٢ نالت استحسان أدباء الروس ونقادهم ، فهذه القصيدة القصصية ذات الطابع التصويرى لا تقبل النزاع فى أنها شعر أوروبى فى أسلوب عربى ولو أن صاحبها ينظمها بروح عالمية مستقلة عن كل تقايد ، فالجـو الذى وصفه أبو شادى والتصـوير الذى صور بـه « بلوتو » و « دمتـرا » و « برسفون » لم يألفه الفكر العربى ، **اذ هو خيال أوروبى وصورة من الميثولوجيا الاغريقية ذات طابع آرى لا يعرفه الذهن السامى ، وقـد**

أشار الى ذلك اجمالا الشاعر المجدد خليل مطران فى تصدير ديوان (أطياف الربيع) • ناهيك عن قصيدته • « الريح الثائرة » التى نشرها فى الكتاب الأول من (أدبى) ص ٥٠ ، فان الشاعر وان أجاد التصوير أيما اجادة حتى أنها تعتبر من روائع الشعر التصويرى Pictorial Poetry الباقية ، الا أن الريح التى وصفها الشاعر أبو شادى والصورة القوية التى أظهرها فيها تذكر الانسان بقوة الرياح فى انجلترة فهى بعيدة عن البيئة المصرية ، حتى أن الانسان يحس بشىء من التكلف فى رسم صورتها فى ذهنه لو لم يعرف صدق الشاعر ، وأنه فعلا يصف ريح الخماسين ولكن بذهنية لا تحدها البيئة المصرية بل تغذيها ذكرياته البعيدة ولو عن غير وعى منه •

* * *

(٤)

يمتاز الشعر الأوروبا بامكان رد معظمه الى قسمين : الكلاسيكى والرومانتيكى ، وشعر الدكتور أبى شادى يمتاز بالروح الرومانتيكية التى تسمه بطابع قوى ، وان كان هذا الطابع يطبع معظم شعراء المدرسة **الجديدة ، الا أن أبا شادى يمتاز عنهم بأن خياله غالبا بسيط بعيد عن التعقيد ، لأن شعره تجربة الدنيا تملى عليه ما ينظم من حكمة ووصف وغزل لأن ثقافته العلمية تجعله قريبا من العالم الواقع لا يتطوح به الخيال بعيدا عن عالم المحسوسات** ، وهذا الطابع اكتسبه الدكتور أبو شادى فى فترة اقامته بانجلترة • فالوسط العلمى الذى اكتنفه والحياة العلمية التى خبرها مما جعل خياله خيال الطبيعة وأدبه الواقع ، فهذه قصيدته « روبوت » التى نشرها بمجلة (العصور) فى عددها السادس عشر من المجلد الثالث — ص ٧٦٦ — ثم فى ديوانه (أشعة وظلال) — ص ١٠٥ — مثال لهذا الخيال العلمى البسيط ، كذلك قصيدته « ايليا وصموئيل » المنشورة فى ديوان (الشعلة) مثال للخيال فى التصوير مع البساطة واليسر والقرب من

العالم المحسوس فى الآراء • بيد أنه اذا تجرد عن التأثر العامى الفلسفى فلخياله الشعرى حينئذ شأن آخر فى جولاته ، كما فى قصيدته « ليلة فى المعبد » و « الجمال العربيد » (ديوان « اطياف الربيع » — ص ٢١ر٢٣) ولو أنها من صميم الأدب الواقعى •

* * *

(٥)

ينقسم شعر الدكتور أبى شادى الى ثلاثة مجاميع أساسية :

(١) شعر التصوير Pictorial Poetry والشعر الوصفى Descriptive poetry وشعر التصوير يلتفت الى الطبيعة بوجه خاص بعكس الشعر الوصفى فإنه يتمثل أشياء آصرة بمحسوسات معينة •

(٢) شعر العاطفة Lyrical Poetry ويشمل الشعر الغنائى والغزل •

(٣) شعر القصص Epic Poetry ويشمل الأقصوصات •

ولابد من أن ندرس كل قسم من هذه الأقسام بشىء من التعمق والتدقيق •

أما شعر التصوير فقلنا انه يلتفت الى الطبيعة بوجه خاص ، ويمتاز هذا الضرب من الشعر فى أدب أبى شادى بتفننه فى التصوير وبعرض حالات الشاعر النفسية إزاء المشهد الذى يصوره • والأمثلة على هذا الشعر فى أدبه كثيرة مشهورة ، فقصيدتاه « الريح الثائرة » و « وداع المطرية » المنشورتان فى (أدبى) من نماذج هذا الشعر الفاتن ، الا أن هذا الشعر يمتاز فى عمومه بتموج الصور التى يرسمها الشاعر وهى تجرى فى مخيلته ، وبعدم استقرار مشاعره على صورة واحدة • لهذا تجد معظم قصائده التصويرية مع ما فيها من التفنن الرائع فى التصوير غير متسقة فى المعنى ، اذ تقوى فى موضع ثم لا تلبث أن تجدها تضعف فى موضع آخر • وهذه الظاهرة يمكنك أن تلمسها بوضوح فى القصائد الطويلة من شعره التصويرى

ولكنك لا تجدها فى مقاطيعه الصغيرة ، الأمر الذى يجعلنا نستنتج أن طول قصائده يضيع الشيء الكثير من الانسجام وجمال النسق لمشاعره •

أما شعره الوصفى فهو أروع ما فى الأدب العربى اذ أنه يمتاز بدقته فى الوصف وتفننه مع تحليل بديع للمشاعر ، فقصيدته « نفرتيتى والمثال » السالفة الذكر صورة رائعة من هذا الشعر ، كذلك قصيدته « ايايا وصموئيل » مثال دقيق لوصف المشاعر الانسانية وتحليلها فى بلاغة أخاذة •

* * *

أما الشعر العاطفى فى أدب الدكتور فالغالب عند ظنى أنه يصدر غالبا فى أوقات هدوئه النفسى وسكونه وبعده عن شواغل الحياة ، لأن روح شعره العاطفى هادئ ساكن غالبا • واذا علمنا أننا مدينون بالشعر العاطفى فى أدبه الى حبه القديم الذى بقى له من ذكريات شبابه كان لنا أن نتلمس فى هذا الشعر شاعرية الدكتور من حيث هى صدى واستجابة لحالة نفسية • هذا الشعر يمتاز عن بقية ضروب شعر الدكتور بمتانة تركيبه وحسن سبكه وجمال نسقه ، فأنت لا ترى الدكتور أبا شادى فى شاعريته الصحيحة قدر ما تراه فى شعره العاطفى لأنه منتزع من روحه ومن صميم ذكرياته ومن أيام شبابه ، كما ترى فى قصيدته « إلى زينب » (ديوان «فوق العباب ٢٦٦) ، وفى قصيدته «فى العواصف» (ديوان «الينبوع» — ص ٣٤) • بيد أن هذا الشعر قليل نسبيا فى دواوينه الكثيرة • **وكنت أود الا يجرى قلمى سريعا لأبحث شعر الدكتور العاطفى فى هوادة وتؤدة ، لأنه عندى مفتاح المستغلق من نفسيته** ، الا أن مثل هذا البحث يخرج بى الى دراسة مستفيضة لا تتسع لها صفحات مثل هذا البحث ، لهذا أقف عند هذه الملاحظات آملا أن يتصدى لدراستها أحد المعجبين بأدب الدكتور من نقاد الأدب على ضوء ما لاحظناه من المسائل • ولعل الناقد الأديب على محمد البحراوى مؤلف (ديوان الاسكندرية) يكون السباق الى ذلك كما وعد فى مجلة (المهذب) ، فأنا أذكر منذ سنين بعيدة دراساته القيمة لغزليات أبى شادى فى مجلة (العصور) وغيرها •

أما الشعر القصصى فيكاد ينفرد به الدكتور بين معاصريه الأدباء مع الشعر التمثيلى Dramatic Poetry ، فأوبراته احسان والآلهة وأخناتون والزباء وبنت الصحراء وأردشير وغيرها صور من جولاته الرائدة فى ساحة الشعر القصصى والتمثيلى ، والدكتور من أسبق الأدباء الى النظم فى فنون الأدب القصصية والتمثيلية ، وروايته « الآلهة » تمتاز بروحها الرمزيـــة الفلسفية ، وهذه الأوبرات دواوين أدب فيها الكثير من الأبيات القيمة ، إلا أن ملاحظاتنا على هذه المحاولة الأولى فى الأدب العربى هى أنهـــا مركزة تركيزا فى فكرتها وفى حجمها حتى تساير الموسيقى والغناء ، وإن كانت الوحدة الفنية أجلى ما فيها وكذلك المثالية الشعرية •

* * *

(٦)

ولابد لنا من وقفة صغيرة عند الجانب العلمى والفلسفى فى شـــعر الدكتـــور فـــان الدكتور بحكم ثقافته العلمية ومطالعاته الفلسفية وتأملاته الصوفية نظم فى الفكرات العلمية والفلسفية شعرا يعتبر من أروع الشعر العلمى العربى ومن أنفسه على الاطلاق • أنظر قوله يخاطب الشمس التى لا تقل تقديسه اياها عن تقديس أخناتون لها :

ياحياة الكون مهما حجبت   عنه نصف العمـــر وحيا ما غبن

يشير فى براعة دقيقة الى تقسيم الإشعاع بين نصفى الكرة الأرضية كذلك فى ديوانه (الكائن الثانى) مقطوعات رائعة من الشعر العامى الفلسفى الذى يعد الدكتور أبو شادى رائده فى هذا الجيل بين أبناء العربية •

وانظر قوله من قصيدته المشهورة « أقصى الظنون » :

ما الخلق ؟ ما هذه الدنيا ومنشؤها ؟   ما الفكر؟ما الجوهر الباقى؟وما العدم؟

مســـائل هى للأحقـــاب بـــاقية   كما سيبقى الردى والشك والألم

أجـــل فرض لهـــا وهم ، وأيسره   وهم ، وقد يستوى الدهماء والعلم!

فانك تلمس حكمة رائعة تذكرنى بحكمة سقراط وقول كاهنة دلفى انها سألت اله دلفى : هل يوجد أعقل من سقراط ؟ فأجابها الصــوت الآلهى سلبا ! فذهب سقراط يختبر علماء أثينا وفلاسفتها وأدباءها وصناعهــا وأثرياءها فوجدهم كلهم جاهلين ولكنهم لا يعرفون أنهم يجهلون ، أما هو (سقراط) فكان يعرف أنه جاهل وكانت فى هذا حكمته ! فذهبت كلمته مثلا منذ ذلك الوقت •

وشعر الدكتور العلمى والفلسفى من أكثر شعره انسجاما لاتصالــه بفنون حياته ومنهج تفكيره ، وهذا الشعر يدلك على عقيدته الدينية ويفصح عن ايمانه العميق بالكون الذى يعده والألوهة وحدة لا تنفصل ويتصوف فيه تصوفا علميا فريدا يسترعى انتباه المفكرين (أنظر رسالته «مذهبى») •

وأول ما تلمسه من هذا الشعر التفكير العلمى الدقيق ، والتوق الى كشف أسرار هذه الوجود الذى يقبله كما هو كائن ، ويعده ذا نظام دورى أزلى • ويرفض من التفاسير له ما ينــافى العلم الصحيح ، معتبــرا فى « الالهام » مجرد ظاهرة سيكولوجية يوحيها العقل الباطن ، وهو فى هذا يخالف برجسون ، ففلسفة شاعرنا وان كانت مادية المظهر الا أنها ذات روحية فذة من تصوفه العميق وتدينه بهذا الدين الكونى الذى يبشر به فى نثره ونظمه بايمان ليس بعده ايمان •

هذه الصورة تتحيز فى ذهنى وتظل شديدة الأثر فيه كلما طالعت شعره الفلسفى والعلمى الذى تجتذبنى مناحيه كما يجتذبنى اخلاصه الصريح وعزوفه عن البهارج فى غير مبالاة بارضاء الجماهير ، ولا عجب فهو القائل :

فانى أبى لى اصطحابا من أخص بهم ... شعرى فحسبى أن أعليت ديوانى
وليمتلك أدب الترصيع مزدهيــا ... من شاء ، وليبق لى وحيى وقرآنى
انى رضيت جمال العلم لى قبسا ... ان دان غيرى بنجواه لشيطان !

واذا كان الدكتور أبو شادى قد تعالى بشعره عن الجماهير فقد اجتذب

اليه مع ذلك الجامعيين والشباب المستنير الذى انتظمته مدرسة (أبوللو) الشعرية التى تعد المظهر الحى لتعاليم أبى شادى ، كما تعد أقوى شعلة موحية للشعر العربى الحديث .

وتستبين من مجموعة شعره العلمى نفسا تتوق لكشف المجهول ، وتتراوح مع اللامتناهى ، وتذهب فى أقصى العوالم . وتنزل الى أصغر الكهيربات ، وتصعد الى أبعد أغوار الفضاء ، لتكشف عن بعض أسرار الوجود . ومن وراء هذا كله تحس بنفس قوية الايمان بنظام الوجود ووحدته ، وبضآلة الانسان وحقارته ، وتستبين نفسا لا تحدها عقيدة تقليدية لأنها تشعر شعورا دينيا كونيا ، وتحس احساسا انسانيا ، لا يعرف لمحاولات العقل فى سبيل وضع نظام المجتمع الانسانى الا التقدير لجانب الاخلاص فيها . وأمثلة الشعر الانسانى العالمى فى دواوين أبى شادى أكثر من أن تحصى .

* * *

(٧)

أما أسلوب الدكتور أبى شادى فى شعره فواضح سلس العبارة رقيق الحواشى فى مجموعة ، الا أن شعره يمتاز بشىء من الابهام الرمزى فى بعض أبياته على حد تعبير الأديب الهمشرى فى مجلة (المقتطف) . أسوق منه على سبيل المثال بيتين من قصيدته « اللهب المقدس » :

قد رشفنا منى الحياة بثغر　　وارتوينا من اللهب المقدس

. . . .　　. . . . .

رب شدو بها أطال حياتى　　فحياتى من اللهب المقدس

فهنا الكلمتان « اللهب المقدس » اللتان تكررتا تحملان الخيال بعيدا لا الى أودية من أودية الجن كما ظن الهمشرى ، ولا الى معبد بوذا حيث يلمح لهيب الآلهة المقدس وقد حجبه الضباب وخفقت فيه مشاعل الأنبياء ..

لا الى هذا ولا ذاك ، انما هى تذهب الى كنه الوجود ، الى الكهرباء التى يعبر عنها الدكتور الشاعر فى شىء من الابهام الرمزى « باللهيب المقدس » والذى يعتقد الدكتور حقا أنها لغز الوجود ، وأنها حقيقته ، وأنها هى مظهر قوة الله ، وهذه الكهربائية هى التى تربطنا بسر مدينة الألوهة ، وهو يعد فى تحولاتها مفتاح مذهبه الدورى للحياة والوجود •

* * *

(٨)

أما الدكتور أبو شادى كناثر فيعجبنى أكثر منه كناظم ، وقــد لا أكون مفشيا سرا اذا قلت ان سر هذا الاعجاب كامن فى نزعتى العلمية التى لا تميل كل الميل الى الآداب ولا ترضى كل الرضا عن الشعر والفنون ، ومهما تكن هذه النزعة فان نثر الدكتور أبى شادى قريب الى نفسى لأن معظم كتاباته دراسات انتقادية ناضجة ومباحث علمية متعمقة تتصل بخبرتى وثقافتى • وليس لى أن أمضى فى تحليل نثره إلى عناصره الأولية ، مكتفيا الآن بما قدمت فى دراسة شعره وتحليله •

وهنا لا يسعنى إلاّ أن أبدى شكرى العميق لصاحب (أدبى) على إفساحه صدر مجلته لنشر رأيى الحر فى شعره بمناسبة إصدار مجلتــه الطريفة ، آملا أن أجد فى المستقبل فرصة أكمل فيها بعض نواحى البحث بما يناسب أدب الدكتور وما له من المكانة الرفيعة بين أدباء الجيل •

اسماعيل أحمد أدهــم
دكتوراه فى العلوم والفلسفة
وعضو الاكاديمية الروسية
ووكيل المعهد الروسى للدراسات الشرقية

(أدبى) * — يشير الدكتور أدهم الى تذوّقه العلوم أكثر من تذوّقه الآداب ومع ذلك فإن ما قرأناه له من الدراسات النقدية فى المجـلات العربية وغيرها يدل على اطلاعه الأدبى ونضوجه الفكرى وحذقه النقدى • وحسبنا ما فى مقاله هذا من ملاحظات نقدية قيمة يسرنا كثيرا التعقيب عليهـا للفـائدة الأدبيـة :

(١) ان تأثرنا بالأدب الأوروبى صحيح إلى حد بعيد ، ولكن الأصح أن يشار إلى تأثرنا الأعم بالثقافة العالمية الحية ، فليس أدب تاجور مثلا بالقصى عنـا ، وليس أدب شو أدنى منه الينا • وعناصر الثقـافة العالمية الحية ليست محصورة فى الأدب الأوروبى وإن مثّل جانبا كبيرا منها ، فالأدب الأمريكى — وان كان وليده — ذو خطر كبـير ، وكذلك الأدب الاسترالى الحديث ذو شأن يؤبه له ، ولا نستطيع أن نجحد فضله • وقد أشار Hegel هيجل الى عالمية الأدب الانسانى فى الثقافة الحديثة عند كلامه على الشعر الاغريقى والشعر الهندى فى كتاب (فلسفة الفن الجميل) — The Philosophy of Fine Art وليست اللغـة الانجليزية الا واسـطة لاطلاعنا على ألوان الأدب الحى لدى أمم شتى !

(٢) من الحق أن نقول إنّ التأثر العالمى الأدبى هو الذى يطاوعه رجال المدرسة الجديدة ، وهو عكس التأثر المحلى أو ما هو فى حكم المحلى الذى يطاوعه المحافظون • وبينما نجد الفريق الأول جانحا للتسامح الانسانى بعيد النظرات ، نجد الفريق الثانى مشغوفا بالتعصب الأعمى قصير النظر ، ويتطور ذلك الى اعتبار الفريق الأول الانسانية وآدابها وأمانيها وآلامها وحدة يجب أن تهمّه وتشغله ، حينما لا يعنى الفريق الثانى على أحسـن تقدير سوى الجامعة اللغوية أو الجنسية أو الدينية • وهذا يفسر لنا ما يتمتع به الفريق الأول من حرية فنية وسماحة فكرية ، وما يستمرئه الفريق الثانى من قيود التقاليد وضيق الأفق بينما هو الغبينُ المُعانى من حيث يدرى أو لا يدرى • ونحن اذ نقرأ لناجى « قلب راقصة » أو لصالح جودت

---

* تعقيب مجـلة أدبى •

« الهيكل المستباح » نشعر بروح انسانية رفافة فى الجميل من التصوير والأخيلة بما لا نجد نظيره عند أمثالهما من رجال المدرسة القديمة الذين يشغلهم السبك والرنين والمعارضة للشعراء السلفيين عن مثل تلك المعانى والأخيلة والأحاسيس الانسانية •

(٣) من الشعر التصويرى ما يشمل جوانب كثيرة قد يُخال التنقل بينها ضعفا ، وما هو بالضعف وإلا عد من هذا القبيل التنقل بين مشاهد الخيالة (السينما) بالرغم من الانسجام فى هذا التنقل الفنى الذى توحيه طبيعة التصوير والوصف • وهذه مسألة سيكولوجية سليمة لا غبار عليها (راجع كتاب Maudsley's Physiology of Mind Dewey's Psychology والى بحث كولردج On Fancy and Imagination • أما أن طول النفس عديم الأثر على متانة الديباجة فلا نزاع فيه اذ لم يكن الشاعرُ متصنعا متكلفا ، بمعنى أن اسهابه طبيعى وفيض دافع قوى ، وهذا ما لم ينكره نفس المدرسيين الذين قرأوا مثلا قصيدتنا « اليوم الرهيب » ومثيلاتها من شعرنا الماضى والحاضر • وأما عن شعرنا التصويرى المسهب فهذه القصيدة التى نظمت فى بورسعيد (ديوان « أطياف الربيع » — ص ١١١) من أطول نماذجـــه :

أهلا عروسُ البحر ، لم يظفر بها بحـــرُ ، ولا أرضُ ولا أجواءُ
تتلفتُ الدنيا اليــك بموضـــع فذ ، كمــا تتلفت الجـــوزاءُ
انى رسول الشعر جئت ممثـــلا لبنيه ، مذ غنى بك الشـــعراء
تحيين أنتِ نقيـــهً وعزيـــزة والســفن شتى فى حمــاك امــاء
فى البحر أمَ فى البر أم فى الجو قد راعتــك أحــلام لهــا ورجــاء

* * *

الصيف جاء فكنتُ من أطيـــاره وأتيتُ يزجينى اليـــك حنــين
هــذى الشراك لمهجتى منصـوبة وأنــا قــرير عندهــا وغبــين
أهــلا شراك الحب ! كل مليحــة أهفـــو الى نظراتهـــا وأدين

مثل فتنة (أفرديت) ، وهكـذا يهدى الجمـال عن الجمـال أمين
من نـال هـذا الأسر من شهدائه فلـه الحياة ، ومن عـداه دفين

* * *

يا سـاعة عند الغـروب كأنهـا خطفت من الأحـلام والأجيـال
ما بال هذى الشمس ترسل وجدها فوق اللهيب على الميـاه حيالى ؟ !
ما بال هذا الموج يخفق هكـذا فوق الرمال الى نهى ورمـال ؟ !
ما بال هـذا الجو أشبع روحـه بالخـوف والآلام والآمـال ؟ !

* * *

السفن تبدو من قناتك مثلمـا يبدو الرجـاء لتائه الصحـراء
حمـلن بـالأرزاق مثـل مـدائن حمـلن بـالأرزاق مثـل مـدائن
وكأنهـا لعب الزمـان يسـوقها ويشتاق من جولاتهـا بالمـاء
شاب الزمان ولم يزل بطفولـة ويظل طفـل الوهـم والأهـواء
والنـاس ان خدعوا بـه فلانَّه قـد يمـزج السراء بالضراء

* * *

هـذا المسـاء يظلنـا بولائـه والجو فيـه من الولاء صـلاة
للفيلسـوف بـه جمال روائـع فلكل شيء حكمـة وحيـاة
والنـاحت الرسـام يقبس فنـه ما تضمر الخطرات والنظـرات
والشاعر الموهوب يسـأل غامضا فتجيبـه الأسرار والايـات
والنـاقش الواعى بـروح ملحن يرنو فيوحى النور والأصوات !

* * *

هذا كتـاب للطبيعة مـا لـه عمر سوى ما شـاءه الفنـان
كل امرىء يلقى بـه الهـامه ولكم تنوع عنـده الايمـان
شتى العواطف والشعور حيـاله وكذلك الأثـواب والألـوان
ان شئت كنت أمامه فى غفلـة لا أنت موهـوب ولا انسـان
أو شئت صافحت الاله محدثـا وقرأت ما أوحى بـه الديـان !

فمن الجائز للناقد الأدبى أن يقول لاعتبارات ذوقية عنده ان هذه القصيدة بسبب طولها تفقد قوة الانسجام نظرا لما فيها من تنقل بين مقاطيعها ، ولكن الحقيقة أنها منسجمة كل الانسجام اللغوى والبيانى والفنى للناقد الذى يقدر أنها وحدة فنية لمشاهد وخواطر منوعة ، فليس فى هذا التنويع على اختلاف قيمته الذاتية ما يعنى الضعف الفنى لأن الشاعر الوصاف يستجلى ذهنه العظائم والدقائق على السواء ، دون أن يكون فى تناوله ذلك ما يعنى التناوب بين القوة والضعف • وهذه القصيدة لا تزال مستجلية موضوعها حسيا ومعنويا حتى آخر بيت من أبياتها فى غير حشو أو تراخ ، واذن لا يجوز أن يكون تموج هذه الصور مما يعاب لأنه تكيف فنى طبيعى لا تكلف فيه •

(٤) أما عن شعرنا العاطفى فتعد أبياته بالآلاف فى ثنايا دواويننا وحسب الشاعر المكثر اخلاصا لفنه أن تعد عليه القلة النسبية لشعره العاطفى الى جانب شعره الوصفى والقصصى والفلسفى ، اذ لو كان صناعيا فى نظمه لما شق عليه الاكثار من شعره الغزلى مثلا ، ولكنه يدع انجاب مثل هذا الشعر لظروفه الخاصة الموحية •

وأما عن استئثار هذا الشعر العاطفى بقوة الديباجة فرأى لا نقر ناقدنا الفاضل عليه ، كذلك لا نقره على أن جميع هذا الشعر قرين الهدوء النفسى بل نجد كثيرا منه من نبع الانفعال • مثال ذلك قصيدة (الوداع) من شعرنا القديم (كتاب « قطرة من يراع » — ج ٢ ، ص ٦٠) :

انتهب يا شعاع	نبض قلبى الحزين
حان وقت الوداع	ليته لا يحين
انتهب يا شعاع	أنا ذاك القريب
ان روحى مشاع	فى مداك العجيب
أنت قوتى ونفسى	أنت جسمى ولبى

فاختطفْ سِرَّ حسِّى وانتهبْ نبضَ قلبى
وتَـــولَّ العزاء هــل عــزاءُ ســواك
فيــكَ لمــحُ الرجــاء فيــك وحى الفكــاك
كــم بقلبى جـــراح مـــا لهــا من أســـاه
مــا لمثلى النــــواح لــو نـــواح شـــفاه
أنـــا شيخ الغـــرام ان أكن طفــل عمــــرى
قــد عرفت الظـــلام مهـــد حبى وشـــعرى
أنتهب ثـــم دعــنى فى دجى الذكريــــات
هى منــفى لفنـــى وهى مأوى الحيــــاة !

وقصيدة « حنين الكهولة » من شعرنا الحديث (ديوان « الينبوع » — ص ١٢٣) :

رجعت أنغامى كعهد صباهــــا وفرحت بالقلب الــذى غنــــاها
ونظرت للدنيــا التى أبدعتهــــا فى الحلم أرقب عطفهــا ورضاها
فاذا الصبــا بين المخابىء معرض عنى ، ولو أنى خلقت غناهـــــا
دنيا الخيال تمردت ، وأنا الذى قد كنت أحسب موئلى بحماها !
ما روعة الأنغام من فم شـــاعر كالقلب ان فا تالزمان صداهــا ؟
تخذ الخفوق حنانــه ونواحـــه يستصرخ الآمال فى مثواهـــــا
فتلفتت وتضــاحكت مــن جهلـه وكـــأنه غــر يعيب الهـــا ؟
والدهر مستمع اليــه كأنمــــا بشجونــه الدهــر العتى تلاهى
غنى ودنيا الحرب شتى حـــوله فى الأرض أو بمدى السماء مداها
واشتاق أيام الصبــا ، لو انــــه يدرى المـــآل لما اطاق لقاهـــا
خادعته بهوى الخيال ، وهل أنـــا الا شريد فى الخيــال تنــاهى ؟ !
قد ماتت الأيام ، لا رجــع لهــــا كالموميــــاء ، فلو أفاق رثاهـــا

أسفى عليهـا فى تناوح لهفـــة   فكأنها ذكـرى تود أباهــا !
والموت يحجبهـــا ويحجب عطفه   عنهـا ، فردّ نداءه ونداهـا !

* * *

سقيا لأطياف الصبــا وجمالها   حتى تعيد الذكريات شـــذاها !
رقصت بتجديد الصباح وربمـــا   لثمت باشــــعاع الصباح شفاها
ومضت الى أقصى الكواكب خنّاسة   فكأنها مـا أشرقت لولاهـــا !
فاذا استمعت الى هتـاف غائب   للحب خلت بروحه معنـــاها
تاهت ببحر الغيب فوق كواكب   كالسفن تحمل للزمان رؤاهـــا
واستعذبت شعر الجنـون تشيدها   وأبى لنا شـعر الجنون سواهـا

فهاتان القصيدتان لم تصدرا عن هدوء نفس وانما عن انفعال شديد ، ومثلها كثـير من قصائدنا العـاطفية ، ولا نرى فيها من متانة التركيب وحسن السبك وجمال النسق — لمجرد أنهما شـعر عاطفى — ما يفوق هذه الصفات فى مثل قصيدة « البداية والنهاية » (ديوان « فوق العباب » — ص ٦٨) لمجرد أنها شعر علمى فلسفى :

من صميم الضياء ، من وهج النو   ر ، ومن كهربـائه قـد خلقنـا
شحنة الكهربـاء فى عالم الذرات   ســر الحيـــاة مبنى ومعنى
كل شىء لولاه ما كـان شــيئا   فالضيـاءُ الضيـاءُ لبُ الوجود
لبنات الوجود منـــه ، وفيـــه   يتنــاهى الفقيـــد كالمولود
رتقـا «١» كانت الحياة ، ولكن   وزعت بعـد فى ألوف الشـــمائل
فاذا النور واضحـــا وخفيـــا   لم يزل سرهـا بباق وزائـــل
لـم يـزل غـــاية لكل نظـــام   مثل ما كـان للحياة البدايـــة
صـور ما لها انتهـاء ، وللنـو   ر معانى بدايـــة فى النهـــاية

---

(١) رتقـا : كتلة منسدة .

فاعذروا الشاعر الذى قدس النور اذا ما رآه وحيا مقدس
أى شىء سواه نمّ عن الخالق فى مثل لطفه أو تلمس ؟
فمن النور قد بدأنا ، وللنور سنمضى كما بدأنا شعاعا
كل ما فى الوجود نور بأمواج تناهت دقائقا وابتداعا

(٥) ليس من الميسور فى الأوبرات الأخذ بالتحليل الدرامى الوافى للشخصيات لأن هذه المسرحيات غنائية أصلا ، فلا مفر من الايجاز بقدر الطاقة فى تأليفها • ومع هذا فقد طلب الملحن المعروف زكريا أحمد من فرقة مسرح حديقة الأزبكية سنة ١٩٢٨ مبلغ ألف جنيه لتلحين الأوبرا (أردشير) بحجة طولها ، فاستحالت فكرة اخراج هذه الأوبرا على المسرح ولما وفق الموسيقار محمود حلمى الى تلحين (الآلهة) و (أخناتون) تعذر ايجاد الشخصيات الغنائية المتفوقة •

وعلى هذا فمؤلف الأوبرات باللغة العربية يجد نفسه مرهقا بقيود من هذا الطراز تحد من حرية فنه بل تقضى على جهوده •

(٦) لا نعدم الروح المصرية فى جوانب من شعرنا مثل قصيدة « وحوى ! وحوى ! » (ديوان « الينبوع » ـ ص ١١٥) :

وحوى ! وحوى ! صاح الأطفال
وجروا خببا بين الآمال
والنور بدا كالأحلام
والهَمّ لهم جدّ حرام
غنوا فرحا والليل قرير
فى صدحتهم الهام بشير
رمضان بهم زاه وسعيد
فيكا فؤهم من حلوى العيد

في طلعتهم والدهر بخيل
نعم سلفت بين التقبيل
فأرى فيها أمسى المحبوب
وأحبيها صيحات قلوب !

* * *

يا أبنائى ! يا أبنائى !
رسل أنتم للسراء !

فهذه القصيدة مصرية الموضوع والروح ، وان لم تتقيد أخيلتها بسذاجة **الطبيعة المصرية . والواقع أن سهولة نقل شعرنا الى اللغات الأوروبية ورضاء المستشرقين عنه لا يرجع الى اقترابه من الروح الأوروبية قدر ابتعاده عن الزخارف اللفظية والرنين الأجوف ، وقد صبّه فيما نعتناه بالأسلوب المتعادل** Neutral Style **فى مقال كتبناه لمجلة (المقتطف) منذ سنوات ، مكتفين بقوته الشعرية الخالصة وحدها ، خصوصا ونحن نؤثر أن لا يكون الشعر عالة على الفنون الأخرى فضلا عن كونه عالة على صناعة لفظية تزيفه .**

(٧) مهما تمنينا فى سبيل التثقيف العام وقلنا ان الدين لا ينافى العلم ، فالحق الصريح أن الأديان المعهودة تخالف بحرفيتها العلم فى أهم أسسها المتعلقة بخلق الكون ونشوء الانسان وحدوث الطوفان العالمى ووجود الأرواح والملائكة والجن والآخرة والبعث ، الخ . حسب التفاسير المعتمدة ، وسيبقى هذا الخلاف قائما حتى تنشأ تفاسير جديدة مقبولة يمكن أن توفق بين العلم والدين . **ولكن ليس معنى هذا أن نتجرد من التدين ، فالتدين احساس وجدانى فطرى ، وغاية الأمر أن العلم الصادق يُحسن تكييفه وتوجيهه ، فيخلق لنا بتفسيره دينا دعامته اليقين المحقق ، ويمتعنا بالتصوف السليم فى هذا الكون الذى نحن من ذريراته ، ويبعدنا عن تهريج الجهل ووخامة الحزازات والتعصبات الدينية . وقد آن للشعر بدل أن يعتمد فى**

تهاويله على الميثولوجيا وما شاكلها أن يستقى من ينبوع العلم العجيب وأن يحلق فى عوالمه الفتانة ، فيخدم ثقافة الانسانية دون أن يضحى بالفن بدل أن يخدم جهالتهـا باسم الفن !

وأيَّةُ تضحية للفن فى قصيدة « عرائس الطيف » مثلا المستوحاة من الطيف الشمسى (ديوان « الكائن الثانى » ـ ص ١٧) :

أنتن ألــوان أم الألــــ ـــوان أثــواب الجمال ؟
كـــل لهـــا رمز ينـم عن الملاحـــــة والــدلال
متوجــــات الحسن ، لطـ ـف قصارهن من الطوال (١)
كـــم بعـــدكن محجبـا ت بـــاخلات بالوصـــال
عبثت بـــألواح المصو ر فى الظلام وبالخيـال (٢)
وضنينة باللمح وهـــ ى تكاد تشتعل اشتعال (٣)
أنتن أمثـــــلة الصرا حـــة والرشاقة والنــوال
وبنـــــات كل مكوكب مــن ذلك الدر المســال (٤)
فى حين تمـــلأ كوننـا أمم الأشــعة فى اقتتـــال
شتى الصفـــات صفاتها وأقلهـــا شـــبه المحال (٥)
لا بـــدع أن خلق الوجـو د من الأشـــعة والظـــلال
والى الظـــلال وللأشعـــ ـــة كـل موجود يحـــال

---

(١) ألوان الطيف الشمسى سبعة وتبدأ بالاحمر ويليه البرتقالى فالاصفر فالاخضر فالازرق .

(٢) اشارة الى الاشعة فوق البنفســجية وهى أقل طولا من الاشـــعة البنفسجية ولها تأثير فوتوغرافى معروف .

(٣) اشارة الى الاشعة تحت الحمراء التى هى أقرب بخواصـــها الى الحرارة منهـــا الى الضوء .

(٤) اشـــارة الى قـــوس قزح وتأثير قطرات المطـــر المنتشرة فى الجـــو فى تكوينـــه

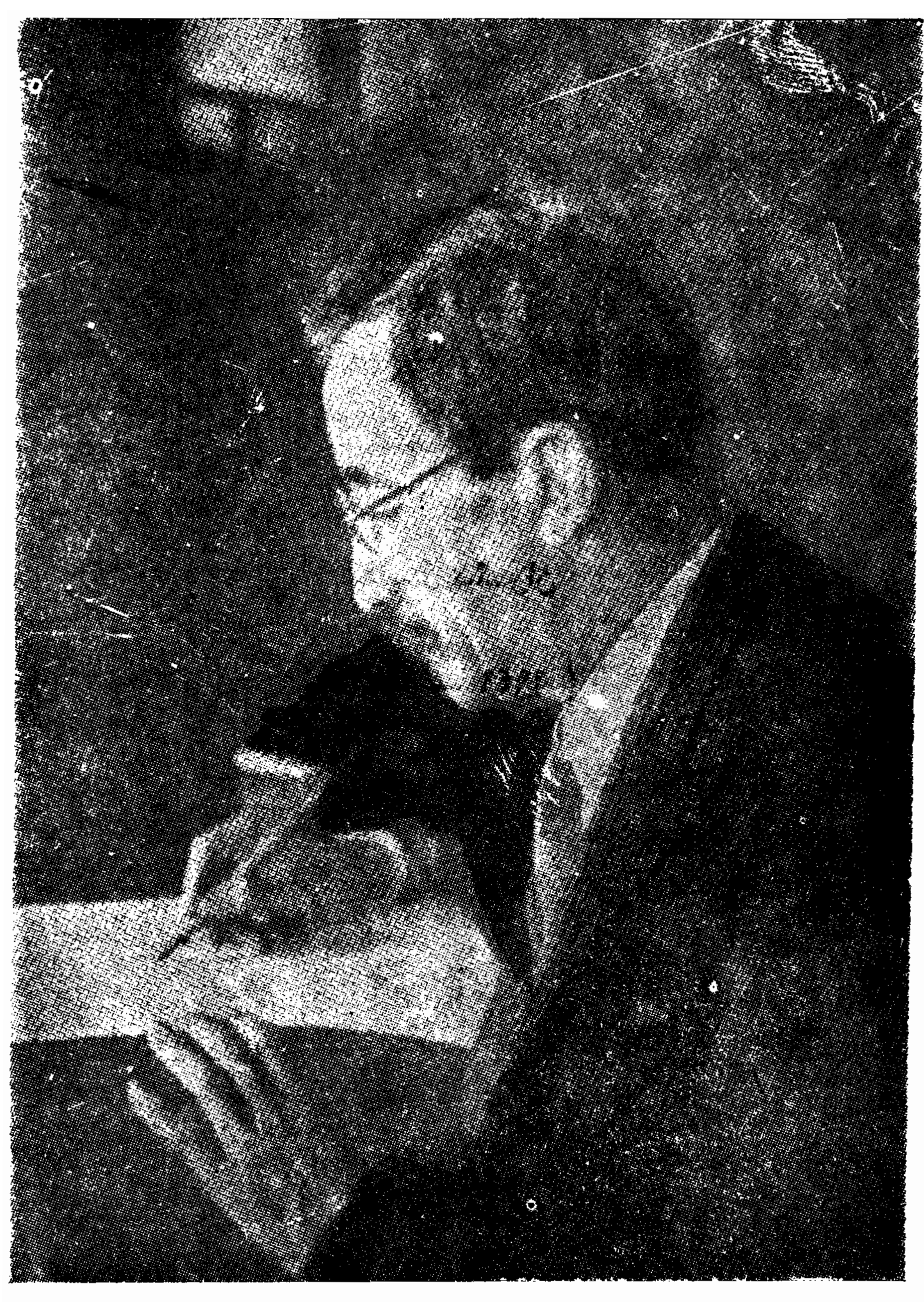
(٥) اشارة الى الاشعة الكونية وغيرها وصفاتها من أعجب الصـــفات فى هـــدم هـــذا الوجود وبنائه .

ويعـــود بعـــد مكرّرا ... فاذا الخلود هـــو الزوال
ان الحيـــاة من التنـــو ... ع فى انتقـــال وانتقـــال
ليس الخلـــود سوى مرا ... دف « ضده » فيما يقـــال !

فهل فى هذا الشعر العلمى بأخيلته وتصويره ما ينافى الفن ؟ ثم أليس من السخرية بثقافة الجيل أن يتشبث الشعراء بأوهام العامة بدل الاطلاع العلمى والتوليد الشعرى منه ، فنسمع من بعضهم ترديد الخرافة السمجة وهى أن قوس قزح يمثل عمامة سيدنا رضوان يطل على الناس ليحصى المصلين وغير المصلين والأتقياء والفاسقين ، وأنه يختار لذلك وقت المطر حتى لا يظهر للناس ! وهل هذه الميثولوجيا الخشنة مما يقارن بالميثولوجيا الاغريقية الرمزية الجميلة ؟ وهل هى أفضل مما توحيه عجائب العلم ؟ مانشك أن ناقدنا الفاضل يرى رأينا أيضـــا ويعذرنا لحفاوتنا بالشـــعر العلمى الفلسفى ، وعلى الأخص لاننا نوفيه قسطه من الخيال والتصوير وأحيانا من العاطفة فى مظهر من التصوف العلمى . ولا غرابة فى هذا ما دمنا نعرف كهربائية الكون الذى نحن بعضه ويهدينا العلم الى أنهـــا مظهر العظمـــة الآلهية التى نحن عيال عليها . فالعلم هداية وثقافة وفن والعبرة كل العبرة بحسن فهمه وتفسيره وتناوله ، لا بالحفظ الآلى الجـــاف ولا بالاستيعاب الكتابى . ونحن اذ نكتشف بالمجهر نشعر بمثل المتعة الأدبية التى نجـــدها فى قصيدة ، فان الروح الفنية توحد كل ذلك فى نظرنا ، وهى التى تجعلنـــا لا نرى فى العلم غريـــبا عن التخيل الشعرى بل تجعلنا نحس أنـــه من صميم الشـــعر .

خليل مطران

(١٨٧١ ـ ١٩٤٩)



خليل مطران

(١٨٧١ ــ ١٩٤٩)

خليل مطران

شاعر العربية الابداعى

المبحث الأول *

النقد الادبى والشعر والشعراء

(توطئة) الشاعر هو ذلك الانسان الذى يستوعب الحياة فى الاشياء ملء نفسه ويفيض بها من شعوره ووجدانه فتخرج نابضة بأسرار الحياة الروحية . ورسالة الشاعر — ان كان ثمة رسالة له — لا تخرج عن **التعبير عن الحيـــاة فى سرها الروحى** ، ومن هنا لا يختلف الشاعر فى رسالته عـــن رسالة الفنان مصورا كان أو نحاتا أو موسيقيا ولذا — نرى عن حق — أن الشعر غاية فى ذاته لأنه يتضمن أغراضه فى نفسه ، من حيث هـــو **شعور يخالط الحيـــاة فيجىء منهـــا** .

ولما كان الشعر تجربة الدنيا تملى على الشاعر صورا من الحياة فهذه الصور من حيث تخالط شعور الشاعر وتجىء من وجدانه ، فانها تجعـــل أغراض الشعر منتهية عند حد التعبير عما فى الوجدان من معانى الحيـــاة وصورهـــا التى خالطته .

هذا ... ولما كانت الحياة تأخذ صورا مختلفة فى نفوس الشعراء ؛ متكافئة وأمزجتهم الخاصة ، فان الشعر يبدو للوهلة الأولى وكأنه خاضع لأغراض خارجة عنه ، والواقع أن هذه الاغـــراض مسبغة على الاتجـــاه الشعرى من مزاج الشاعر الخاص ، لذا كانت مخالطة وجدان الشاعر للحياة تسبغ على الحياة صورا فتظهر نظـــام الاشياء الروحى فى متناقضـــات مظاهرها الخارجية ، غير أن هذه الصور باتجاهاتها لا تحد من الشعر من **حيث هو فيض الوجدان** ، وانما تلون الموضوع الذى يخالطه الوجدان بلون

---

* المقتطف ، يناير ١٩٣٩ ، ص ٥٤ وما يلى .

خاص ، نتيجة للتكافؤ القائم بين مزاج الشاعر والحياة التى تبدو فى طيات ذاتـــــه •

من هنا لنا ان نحدد وجهة نظرنا الى موضوع الشعر والشعراء • **فالشاعر انسان لا يعنى بالجمال إلا قدر ما هو مثبت فى تضاعيف الحيـــاة التى تبدو معكوسة فى إطار ذاته** ، وهو إلى هذا لا يعنى بإبراز اللذة والألم فى شعره إلا بالمقدار الذى يخالط شعوره منها • وهو لا يعالج مشكلة ولا موضوعا ، ولا يتقيد بشىء غير الحياة نفسها كما جاءت مخالطة وجدانه • وعمق استيعاب الشاعر للحياة ومنحى ابرازه وعرضه لمشاعره واحساساته تحدد معنى (*) قيمة شعر الشاعر من الشاعرية الصحيحة •

ولمـــا كان الشاعر يقيم كل ما له من الشاعرية على شيئين : الأول عمق مخالطة وجدانه للحياة والثانى منحى عرضه الاحساسات والمشاعر التى يخلص بها من هذه المخالطة فـــان شاعريته تتأثر بأوضـــاع المحيط الطبيعى والبيئة الاجتماعية من حيث تؤثر فى مزاجه وبالتالى فى مخالطته فتأتى شاعريته ذات نمط يكافىء ما فى المحيط الطبيعى من عوامل وما يكتنفه فى بيئته الاجتماعية من مؤثرات تنحـــو بعقليته وتأثره بالأشـــياء منحى خاصـــــا •

ولما كان الشاعر يستوعب الحياة عن طريق وجدانه ، فانسحاب ذاتية الشاعر على الحياة ، ومجىء شعره من مخالطة وجدانه لها ، تستمد خطوطها من نفس الشـــاعر وطبيعته ، وبلغـــة أخرى لما كان الشعر – من حيث الموضوع – قطعة من الحياة يعرضها لنا الشاعر من خلال مزاجه وينقلها الى الجو الذى خلقه فى شعره فنشعر وكأننا نحيا فيـــه ونتحرك • **فالعرض عنده يستمد خطوطه من طبيعة مزاجه وذاتيته التى تأثرت بأوضاع المحيط الطبيعى والبيئة الاجتماعية • فمن هنا لنا أن نعتبر الشعر مظهرا نفسيا يـــدل على وجه تفهم الحياة والإحساس بها •**

(*) فى الاصـــل معنـــا .

وطبيعة الشاعر أظهر ما تكون فى تأثرها بأحكام البيئة الاجتماعية والمحيط الطبيعى فى منحى انسحابها على صفحة الحياة ووجه عرضها من خلال مزاجها الخاص قطعا من الحياة • بيان ذلك ان الاوضاع التى تقيد الانسان فى نظره للعالم تقيد انسحابه على الحياة بأشكال وأنماط • فالذهن الانسانى فى غرارته الأولى كان مدفوعا بعجزه عن الافصاح عن تفهم المظاهر الطبيعية وصور الحياة الى خلع احساساته البشرية على الطبيعة وتضمينها فيها وتشخيصها • مثال ذلك شعراء اغريقية الاقدمين ، ولهذا جاء شعرهم أسطوريا • فلما كدّ الذهن مستنبطا أوضاع الحياة ، شغل الانسان بالعوالم المحسوسة وصارت خلجات النفس تصدر مصوغة فى قوالب فكانت (كلاسيكية) الأدب والفن • ومن هنا لنا أن نعرف المذهب « الاتباعى » فى الشعر بأنه صوغ خلجات الشعور والنفس فى قوالب من فعل العقل المحض وعمل الذهن الصرف (١) غير ان الاغراق فى استنباط أوضاع العالم المحسوس ووضع صيغه واستخراج قيمه اقام ثورة ضد المذهب (الاتباعى) تمثلت فى الحركة (الرومانسية) التى عملت على تحطيم القوالب والصيغ (الكلاسيكية) •

ولما كانت الحركة (الرومانسية) رد فعل للاتجاه (الكلاسيكى) ، فقد قامت على تغليب ما وراء المحسوس على المحسوس ، ومن هنا جاء ارسال الخلجات النفسية المترعة من القلب فى النزعة (الرومانسية) ومن هنا كانت الرومانسية حركة « ابداعية » فى تاريخ الفن والأدب •

غير انه نتيجة للاغراق فى تغليب المشاعر وما وراء الحس على العقل والعالم المحسوس من جهة ولاكمال الدعوة العقلية فى الغرب من جهة أخرى ، استنبط الفكر متأثرا بالعقل (واقعية) الأدب • فكان النقل المجرد عن الطبيعة

---

(١) ابن خلدون فى المقدمة فصل فى صناعة الشعر ووجه تعلمه حيث يقول الشعر صناعة وسبيل هذه الصناعة كثرة مطالعة دواوين الشعراء فيحصل مع كثرة القراءة والمرانة على أساليب صوغ الشعر قالب من التراكيب يتركز فى ذهن الشاعر فيفرغ فيه صور ما ينظم من الشعر وهذا القالب كالمنوال الذى ينسج عليه .

فى المحسوس والمدى الظاهر من الأشياء • غير ان طغيان عالم الحس على عالم ما وراء الحس لم يقض عليها ، فكانت لها يقظة فى العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر تمثلت فى الحركة (الرمزية) التى هى مظهر مكتمل من الحالة الأسطورية • فكأن الاتجاهات الادبية فى الشعر مقيدة بالاوضاع التى اخذتها الحياة الانسانية فى اطوارها المختلفة •

أما الشعر نفسه فيعلو عن التقيد بالاوضـــاع من حيث هـــو فيض الوجدان والشعور • وان كانت الأوضاع تبدو مع الشعر فائضة مــن وجــدان الشـــاعر •

– ٢ –

لـــا كان الشعر من حيث هو فيض الشعور والوجدان نتيجة اهتزاز أوتار النفس البشرية أمام الحياة الكامنة فى الاشياء ، فانه على قـــدر الاهتزاز وقوته يكون مقدار عمق الشاعرية فى الشعر ، ذلك ان الهزة التى تستولى على نفس الشاعر كلما كانت قوية تكشفت أسرار الحياة ومعانيها لوجدان الشاعر فى حقيقتها • فتجعل الشاعر قادرا على النفوذ ، عن طريق وجدانه الى ما وراء المظاهر الخارجية للاشياء ، ومن هنا يمكن أن يقال ان الطبيعة تلقى جانبا من معانيها الخالدة لنفس الشاعر فى اهتزازات أوتار نفسه أمامها • فالشاعر أشـــبه بآلة موسيقية أمام الطبيعة • والطبيعـــة كالأنامل التى توقع عليها ، والانغام التى تخرجها الآلة أشبه ما تكون بالشعر الذى يفيض به وجدان الشاعر •

غير انه من المهم ان نضع موضع النظر حقيقة **كون الحياة فى الاشياء مرتبطة بالنسبة الينا مع العمل • ولما كان العمل يتعلق بالجانب الكمى من الحياة فإننا نجد ان حياتنا العملية تتعلق بالأشكال الخارجية للحياة • أما**

الحياة نفسها فى حقيقتها فتعلو عن تناول تجاربنا اليومية (١) والشاعر من حيث هو صاحب فن هو ذلك الانسان الذى ينفذ بوجدانه وبصيرته الى ما وراء الأشكال الخارجية للحياة مصروفا عن العمل بالتعلق ملء نفسه بالحياة فى أعماق الاشياء • غير ان الحياة لا تؤاتى الشاعر بأكثر من هزات تصله بجانب من جوانب الحياة الداخلية للأشياء رافعة جانبا من الوشاح الذى بين الشاعر وبين الحياة الداخلية للأشياء فيفيض الشاعر من وجدانه بخلجات طالما ترددت فى أعماق نفسه القصية كاحن موسيقى • غير أن هذه الخلجات فى خروجها من العالم الخارجى ، تستعير الانغام لتبدو لحنا كلاميـا ملحوظـا •

ومن هنا لنا ان نعتبر الوزن والقافية فى الشعر أشياء ان لم تتصل بروح الشعر فإنها هى كل مظهرها الخارجى ، **ومن هنا يصح قولنـا إن التعبير عن الشاعرية هو كل أغراض الشاعر • ذلك ان الشاعرية تستعين بالأوزان أو القوافى أو ما يقوم مقامها لتخرج الى العالم الظاهر متميزة بنبرات يتميز بها الشعر عن بقية ضروب الكلام • فالشاعر يستعير الأوزان أو القوافى أو ما يقوم مقامها فهو يستعين بها ليؤلف وحدة موسيقية يتمكن ان يصب فيها الخلجـات التى تتردد فى وجدانه ، وهو حين يصب هـذه الخلجات فى الالفاظ فانها تتصاعد فتكون وحدة لا يمكن أن تنفصل الالفاظ فيها عن الشعور ، والشاعر فى ذلك كالموسيقى ، « وكما أنه لا يـوجد فى الموسيقى أنغام فى جانب ومعان يعبر عنها بهذه الانغام فى جانب آخر ، بل يوجد هناك فقط صوت تعبيرى » (٢) كذلك فى الشعر لا يوجد ألفـاظ**

---

(١) هنرى برجسون فى كتابه رسالة الشواهد المباشرة للشعور . باريس ١٨٨٩ . وفيها يقول ان ما اعرفه من نفسى ليس الا ما يتجلى للنظر اى مـا يشترك فى العمل . واذا فان حواسى ووجدانى لا تكشف لى الا عن .

(٢) برادلى فى محاضراته « الشعر للشعر » ، ألقيت فى الخامس من يونيه سنة ١٩٠١ بجامعة اكسفورد وينظر تلخيص عربى لها من قلم الدكتور أحمد زكى أبو شادى فى كتابه « قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع » القاهرة ١٩٢٧ ج ص ١٠ — ٢٣ وعلى وجه خاص ص ٢٠ — ٢١ .

وحدها ومعان وحدها ، انما ألفـــاظ تعبيرية عما فى وجدان الشاعر ، هى مظهر الشاعرية والشعر نفســـه •

ولما كان الشعر يفيض من وجدان الشاعر متخذا لنفسه القالب اللفظى الدال عليه ، فان الجو الذى فى نفس الشـــاعر يتخذ الألفـــاظ التى تخلق بذاتها فى عالم الشعر نفس الجو الذى يحس به الشاعر فى عالمه الداخلى مجردا • وعن طريق هذا الجو الذى يخلقه الشاعر من الألفاظ فى شعره ننتقل الى الجو الذى كان هو فيه ، فنشعر وكأننا نحيا فيه معه ونتحرك •

والشاعر حين يستعين بأصوات الكلام ليؤلف الوحدة الموسيقية الدالة على المعنى انما يعتمد على انتظام أصوات الالفاظ وتلازم نبراتها ، وانشاد الشاعر لشعره وطريقة انشاده تظهر لك حقيقة هذه الموسيقية التى تخلق الجو الشعرى فتشعر بروح الشعر فى القصيد •

– ٢ –

تفيض شاعرية الشاعر من وجدانه متخذة من الكلام شكلا تظهر فيه من العالم المضمر الى عالم الاشكال ، والانسان فى الشاعرية يحمل الشكل اتساقا يوحى بالجو الذى اضطربت فيه الشاعرية ، من هنا يمكننا أن نتكلم فى الشعر : عن الشاعرية التى تجتاح الوجدان وتضطرب فى نفس الشاعر حتى تفيضها ، وعن الشكل الذى اتخذته الشاعرية لتظهر ، وعن الجو الذى تخلقه الشاعرية باتساقها فى الشكل • على اعتبار أن جميع هذه الاشياء تنصهر فى بوتقة واحدة لينبعث منها شىء واحد ــ ذلك الذى نسميه شعرا •

ومن المهم ان نقول إن هذه الاشياء ان كانت تنصهر فى بوتقة واحدة لتخلق ذلك الشىء الذى نسميه الشعر ، فانها ككل تقابل الموضوع الـــذى تدور حول الشاعرية • وتستنزل منه أخيلتها الشعرية ومجازاتها التعبيرية • **اذا فيجب ألا نبحث عن موضوع الشعر فى نفس قطعة الشعر ، ذلك أن الموضوع خارج عن الشعر • غير انه من جهة أخرى يقابله ، ذلك من حيث**

كون الشعر شعورا اتخذ شكلا وجوا تعبيريا خاصا ليظهر فيه ، فمثلا موضوع « الممات » الذى اتخذه حامد شاعر الترك الأعظم موضوعا يستنزل منه أخيلته ويستمد منه تأملاته الشعرية فى رثائه لزوجته الشابة فاطمة شىء والمقبرة التى شيدها حامد شعرا من العواطف والمشاعر والتأملات شىء آخر ، ذلك أن **الشعر شىء يتصل بنفس الشاعر وفيض وجدانه ومنحى تعبيراته ، والموضوع شىء يتصل بنفس الشاعر من حيث تغشاه الشاعرية وتنسحب عليه مستنزلة أخيلتها ومجازاتها التعبيرية • واذا تكون الصلة بين موضوع الشعر والشعر نفسه مرتبطة باستنزال الشاعرية من الموضوع مـــادة الشعر •**

ويجب أن نضع موضع النظر هنا هذه المسألة : المادة والشـــكل من جهة والموضوع من جهة أخرى • ولا يمكن أن يتخذ الموضوع قاعدة للبحث فى الشاعرية وطاقتها الا من ناحية واحدة تتصل بالمدى الذى تسمح بـــه للتواردات الشعرية ، فمثلا موضوع « الممات » يحمل الذهن الى عـــالم ما وراء المنظور رابطا بـــه العالم المنظور ويسمح بتواردات شعرية تنقل الذهن الى عوالم الشهادة والغيب • أما موضوع « الكروان » مثـــلا فان توارداته الشعرية وان كانت تحسب شيئا غير قليل الا أنها فى مداها لا تقاس بالمدى الذى يعطيه لنفس الشاعر موضوع « الحياة » أو « الممات » فنحن إن أمكن لنا أن ندخل فى مقارنة جيته (١٧٤٩ ـــ ١٨٣٢) شـــاعر الألمان الفيلسوف الذى اتخذ الحياة موضوعا لدرامته الشعرية وبين عبد الحق حامد (١٨٥١ ـــ ١٩٣٧) شاعر الترك الفيلسوف الذى اتخذ الممات موضوعا ، فان الموضوع من حيث هـــو متكافىء مع الآخر فى مداه الشعرى ، ومن حيث يحتوى على الآخر يسمح بمثل هذه المقارنة •

ومع هذا يجب ألا ننسى ان الشاعرية من حيث تتصل بسر الاشياء الروحى ومنها تتخذ لنفسها الموضوع الذى تستنزل منه أخيلتها الشعرية وتعبيراتها المجازية ، يمكنها أن تلج من الموضوعات المحدودة ظاهريا الحياة كلها عن طريق رفعها الستر القائم بين الموضوع المحدود فى عالم الاشكال

وبين الحياة نفسها • مثال ذلك ان طائر الكروان موضوع محدود ظاهريا ، لكن الشاعرية النافذة حين تنسحب عليه يمكنها ان تنفذ من عنصر الحياة القائم فيه الى الحياة العامة ذلك من حيث تتخذ لحياة الكروان شكلا من الاشكال تبدو فيها •

من هنا يجب ان نكون على شيء غير يسير من الحيطة فى اتخاذ موضوع الشعر اساسا للنظر فى الشاعرية ومداها وقيمتها ، ذلك ان الشاعرية تبدو بكل معانيها فى القطعة الشعرية ، من حيث تصب الشاعرية فيها معانيها المستنزلة من الموضوع الذى تنسحب عليه • وهكذا يتبين معنا معنى كون الشاعرية تبدو فى منحى انسحاب الشاعر على الحياة •

وهناك بضعة نماذج فردية قوية فى تاريخ الشعر العربى تتميز بمنحى خاص فى انسحاب شاعريتها على مواضيع الحياة ، وهذه النماذج يمكن ان تردها الى ثلاثة نماذج تعود لطبائع الشعوب وعقلياتها وأمزجتها من حيث تفاعلت فكانت من تفاعلها عقلية المدنية الاسلامية ومزاجها • هذه النماذج الثلاثة هى : النموذج المصرى والنموذج العربى والنموذج اليونانى • ولكل من هذه النماذج أثر فى تكييف اتجاه الشعر العربى فى مصر فى هذا الجيل •

أما النموذج العربى فتبدو منه الحياة — كما يقول الرافعى — « كأنها قطع مبتورة من الكون داخلة فى الحدود لابسة الثياب • ومن ذلك تجد الشاعر العربى يقع بعيدا عن المعنى الشامل المتصل بالمجهول ويسقط بشعره على صور فردية ضيقة الحدود • فلا تجد فى طبعه قوة الاحاطة والتبسط والشمول والتدقيق ولا تؤاتيه طبيعته ان يستوعب كل صورة شعرية بخصائصها فاذا هو على الخاطر العارض يأخذ من عفوه ولا يحسن أن يوغل فيه واذا هو على نزوات ضعيفة من التفكير لا يطول لها بحثه ولا يتقدم فيها نظره واذا نفسه تمر على الكون مرا سريعا واذا شعره مقطع قطعا واذا آلامه وأفراحه أوصاف لا شعور وكلمات لا حقائق وظل

طامس ملقى على الأرض اذا قابلته بتفاصيل الجسم الحى السائر على الأرض (٤) وسر هـــذا كما يقـــول برجسون (٥) اتصـــال نفس العربى بتبسطها الظاهر • فهو لا يدرك من مشاعره غير مظهرها الغريب عنه ، والذى حدد اللفظ معناه كلية لأنه يكاد يكون متشابها دائما وظروفه تكـــاد تكون واحدة عند جميع الناس وهكذا فان الفردية تغيب عن العربى حتى فى شخصـــه (٦) •

أما النموذج المصرى ، فالحياة تبدو ــ كما يقول توفيق الحكيم ــ (٧) عند الفنان المصرى « فكرة مجردة » مســـتقلة عن شكلها ، وهى من هنـــا تتميز بأنها من أغمض النماذج الفنية التى عرفها تاريخ الفن الانسانى • وهى تقاطب النموذج العربى الذى يقف عند حد الشكل من حيث تقف عند حد القوانين المستترة التى تسيطر على الاشكال » • من هنا تجد الشاعر المصرى يقع على المعانى المستترة للأشياء ، ولكن طبيعته الخفية لا تؤاتيه القدرة على ربط هذه المعانى المستترة بما تتخذ من أشكال لها فى العالم الظاهر • ذلك أن الطبيعة المصرية تدور مع الحياة فى تبسطها الداخلى ، ومن هنا لا يدرك المصرى من مشاعره الا معانيها الخفية ، وهذا الاغراق فى معانى الاشياء الخفية وقوانينها المستترة أبعدت بين المصرى والحياة

---

(٤) المقتطف ، ٨١ ج ٤ (نوفمبر) ١٩٣٢ ص ٣٨٥ ــ ٣٩٧ وعلى وجه خاص ص ٣٨٩ ، ويمكنك أن تقابل هذا الكلام بما جاء فى كتاب « تحت شمس الفكر » لتوفيق الحكيم ص ٦٤ حيث يقول : « الأدب نثر وشعر عند العرب ، لا يقوم على البناء فلا ملاحم ولا قصص ولا تمثيل ، انما هو وشى مرصع جميل يلذ الحس فسيفساء اللفظ والمعنى ، و « أرابسك » العبارات والجمل ، كل مقامة للحريرى كانها باب للجامع المؤيد ، تقطيع هندسى بديع وتطعيم بالذهب والفضة لا يكاد الانسان يقف عليه حتى يترنح مأخوذا بالبهرج الخـــلاب .

(٥) هنرى برجســـون فى الفن ومذاهبـــه عنـــد الأمم ، باريس ١٩٣٣ ص ٢٣ ــ ٣٤ .

(٦) الفردية التى يتكلم عنها برجسون هنـــا تعنى فردية الأشـــياء التى تعود لصنف واحـــد أو نوع واحد .

(٧) تحت شمس الفكر ، ص ٥٥ ــ ٧٦ .

فى أشكالها الخارجية ، وأظهر ما تكون هــذه الحقيقة فى الفن الفرعونى القــديم (٨) •

أما النموذج اليونانى فتبدو الحياة ــ كما يقول فردريك نيتشه ــ (٩) من مزاجه مرتبطة « هندسيتها المنظورة بقوانينها المستترة » • من هنا تجد الشاعر الاغريقى يعمد إلى المعنى المحدود فيحطم حدوده ويصله بتيــار المعانى فى عالم المشاعر والاحساسات ، وهكذا ينتهى الى العالم المضمر وهو فى هذا أشمل نظرا من العربى الذى يقف عند أشكال الاشياء • ومن المصرى الذى يقف عند المضمر من الاشياء فالشاعر اليونانى لا يقف عند الظاهر لأنه ينسحب على الباطن •

— ٣ —

الباطن فى جانب مصر والظاهر فى جانب العرب ، والاثنان يدور حولهما المزاج اليونانى ليخلص بالتناسق الذى يربط هندسة الاشــياء المنظورة بقوانينها المستترة • وهذه الامزجة الثلاثة (*) تجدها قائمة فى عالم الشعر العربى ، وخليل مطران يمثل ثالثها • وبعد ذلك فعندنا المادة والتعبير والجو الشعرى فى الشعر مما يتأثر بالمزاج الشخصى للشاعر •

أما المادة فى الشعر فهى الاخيلة والمعانى والتأملات والصور والعواطف والاحساسات والمشاعر ، مما تعمد الشاعرية الى استنزالها من الموضوع عن طريق غشيانها والانسحاب عليها • ومن هنا تجد ان مادة الشعر ملك خاص للشاعر بمنحاها الذى يتصل بوجه استنزالها (١٠) • بيان ذلك أن التــأملات والمعــانى والأخيلة والصــور والاختلاجات التى تجدهــا فى

---

(٨) فون بيســـــنج Von Bissing فى Denkmaler Agyptin seulptien فى مجلدين ، م ١ ص ٢٧ وما بعد وخاصة الملخص الأخير .
(٩) مولد المأساة من روح الموسيقى ، ١٨٨٢ ص ١٣ وما بعده .
(*) فى الأصــل الثلاث .
(١٠) Addison فى نقده للفردوس المفقود .

« المقبرة » [١١] التى شيدها من الشعر الخالص شاعر الترك الأعظم عبد الحق حامد ملك شخصى له ، لا ينازعه فيها أحد لأن مزاجه الشعرى وحده هـو الذى استنزلهـا [١٢] كذلك مـادة القصيـدة القصصيـة « الجنين الشهيد [١٣] » لخليل مطران شاعر العربية الأبداعى من الاخيلة والتأملات والمعانى الشعرية ملكه الشخصى لأنه وحده الذى استنزلها من الموضوع لصحة وجدانه ثم فاض بها شعرا من الوجدان • فاذا كان هذا هو مـادة الشعر فى الشعر فالشكل من حيث يتصل بالتعبير كله يقابل المادة من جهة ، ويتصل به عن طريق ابرازه له من جهة أخرى •

ومن المهم أن نقول ان مادة الشعر خاضعة لمزاج الشاعر فـان من الامزجة ما تعلق بالألوان والاشكال ، ونظرا لكونها تحب الالوان لمجرد الألوان والاشكال لمجرد الأشكال ، فانها تستنزل لصفحة وجدانها أشكـال الاشياء وألوانها أطيافا وظلالا ونورا • ومن الامزجة ما تحب أن تنطوى على نفسها وتقف جهدها على التعلق بالخلجات المنتزعة من الشعور فـلا تعرف غير عوالم النفس والاحساس ولهذا تجد مادة شعرها خلجات مرسلة من الشعور والوجدان • كما أن هنـالك من الأمزجة مـا يتعلق بمعانى الأشياء وروحها الداخلية ، فترى الحياة الداخلية للأشياء تضطرب من خلال تعبيراتها فى شعرها • وهكذا اختلفت مواد الشعر من شاعر لآخر بـاختلاف أمزجـة الشعراء •

ولـمـا كانت مادة الشعر لا يمكن ان توجد منفصلة عن شكل خارجى

---

(١١) المقبرة ديوان من الشعر الرثائى تبلغ أبياتها نحو ألف ومائتى بيت كتبهـا عبد الحق حامد أعظم شـعراء الترك فى رثاء زوجته ، وتعتبر من أروع الشـعر الرثائى الذى عرفه تاريخ الأمم ، وهـذا الديوان لا يخرج عن كونه مقبرة شيدها لزوجته المتوفاة ، ولكنها مشيدة من التأملات والأخيلة والخلجات والعواطف الشـعرية .

(١٢) أنظر لنا دراسة وتحليل عن عبد الحق حامد الشاعر الأعظم ، حلب ١٩٣٧ ص ٢٢ ــ ٢٣ وكذا ص ٣٥ ــ ٣٩ .

(١٣) أنظر ديوان الخليل ص ١٩٩ وما بعـده .

لأنه لا يوجد مادة بلا شكل مصور ، فان مادة الشعر حتما يتبعها تعبيرها الخاص الدال عليها المستنزل من مقدرة الشاعر التعبيرية • الا أنه من الممكن الى حد النظر فى مادة الشعر مجردة عن التعبير الذى تأخذه ذلك من وجهة التجربة الشعرية ، أعنى من وجه استنزال الشاعرية مادة الشعر الى صفحة الوجدان من الموضوع الذى تغشاه الشاعرية وتنسحب عليه فمثلا موضوع « زهرة الفول » الذى نظم فيه الرافعى قطعة من الشعر ، الاخيلة والصور الشعرية التى استنزلها الى صفحة وجدانه عن طريق غشيان شاعريته موضوع زهرة الفول يمكن دراستها مجردة الى حد ما عن الشكل التعبيرى الذى اتخذته الاخيلة والصور الشعرية • ومن هنا يمكن النظر فى القيمة الشعرية لمادة الشعر (١٤) •

غير اننا فى مثل هذه الدراسة يجب ان نكون محتاطين فى ملاحظة أثر التعبير فى منحى الاخيلة والتأملات الشعرية ، فان القليل من الشعر فى آداب الأمم ، تتميز مادته عن الشكل أو تبقى مادته وشكله متمايزين • والشاعر بعد محتاج الى الكثير من الفقرات البيانية لأجل أن يحرك قطعته الشعرية ويوطىء بين المعانى والاخيلة والتأملات الشعرية حتى تنتهى الى وحدة متسلسلة الحلقات فى القصيد • اذا ففى الشعر الكثير من الفقرات المتميزة بتعبيرها وشكلها ، وهى من هنا ليست من فيض الوجدان • وانما هى أثر من آثار زخرفة الشاعر البيانية • وشكسبير نفسه المعدود من أعظم شعراء الأرض قاطبة لم يخل شعره من مثل هذه الفقرات المتميزة بتعبيرها والتى لم تخرج عن كونها زخرفة بيانية (١٥) • وبعد ذلك تبقى كمية لا يستهان بها من الفقرات فى شعر شكسبير وهى وحى شاعريته ، والتى جعلت له مقامه فى عالم الفن •

---

(١٤) Lectures on و Hazlitt فى Shakespear's Characters
Shakespeare فى Coleridge.
ورضا توفيق فى عبد الحق حامد وملاحظات فلسفية ، وسيد قطب فى غزل العقاد بمجلة الرسالة ، السنة السادسة .

(١٥) انظر Lamb فى Tales from Shakespear طبعة Dent

هذه الفقرات وان تميزت بمادتها أو تميز تعبيرها ومادتها كل على حدة بخصائص ذاتية ، فان الحيطة توحى الينا بالحذر — ولو مع هذه الحالات — إذا أردنا أن ندرس مادة شعر مجردة عن شكلها التعبيرى ، لأنه لا يمكن القطع بأن المادة يمكن ان توجد مجردة عن شكلها •

فاذا عدنا الى الشكل فى الشعر ، فالواقع أنه ليس هنالك شكل محض ، ذلك ان الشكل من حيث هو التعبير ، يحتوى ضمنا على ما يعبر عنه (١٦) • فاذا كل ما يمكن الكلام عنه ، أنه يوجد فى الشعر فقرات تتميز بتعبيرها أعنى شكلها دون مادتها ، أو تتميز بتعبيرها بجانب تميزها من ناحية المادة غير ان هذا التميز من جهة الشكل لا يخرج عن حد الزخرفة البيانية •

من هنا فى الامكان دراسة الأسلوب فى الشعر من حيث هو مظهر التعبير من ناحية دلالته على ما يعبر عنه من جهة ، كما أنه فى الامكان أن يدرس الأسلوب لذاته من جهة أخرى • على ان دراسة الأسلوب لذاته لكونها تقوم على أساس تجريد الأسلوب مما يحمله من المعانى والتأملات والأخيلة ، فسوف يكون قصرا على النظر فى تلاؤم نبرات الكلام ونسق الالفاظ وسهولة العبارات ووضوح التعبير ، الى جانب تميز الاسلوب بالدقة والحركة والوحدة • غير ان مثل هذه الدراسة تظل قاصرة حتى يلاحظ المعنى الذى يحمله الأسلوب ، لأن المعنى أحيانا يحمل الاسلوب شكلا خاصا يتفق وجوه الخاص ، وهذا أكثر ما يرى فى الشعر • ذلك أن الشاعرية حين تفيض من الوجدان بمعان وتأملات وأخيلة وخلجات ، فان هذه التأملات والصور والمعانى تأخذ قوالبها بما يتفق وجو الشاعرية ، وكم من قالب أفسد على المعنى جلاله وعلى الجو الشعرى علويته من حيث

---

(١٦) Mathew Arnold. فى Essays طبعة Dent
الدراسة الخامسة Bradley فى Poetry for Poetry

تتافره مع جوه الشعرى • ومن هنـــا نرى أن الشعر الصحيح هو ذلك **الشعر الذى يتفق قالبه الخارجى مع الجو الذى يحمله المعنى معه ، والذى تتماسك فيـــه المـــادة مـــع الشكل •**

خـــاتمة

اذا كان الشعر الصحيح ، هو ذلك الشعر الذى يتفق قالبه أعنى شكله مع المعنى من جهة والجو الشعرى الذى يحمله المعنى مع القالب من جهـــة أخرى • فان فى الشعر الصحيح يظهر المعنى مع القالب والقالب مع الجو الشعورى فى بوتقة واحدة تتماسك فيها اللبنات فى بناء واحد ليتمخض عن الشعر • ومن الصعوبة بمكان أن نتكلم فى الشعر الصحيح عن معنى مجرد لذاته وعن قالب مجرد لذاته وعن جو شعرى مجرد لذاته ، ان كل ما يمكن أن نتكلم عنه كيان حى اتخذت فيه الشاعرية من القالب شكلا • لأن الشاعرية لما كانت فيضا من الوجدان مما احتشد فى صفحته من الأخيلة والتأملات والمعانى والصور الشعرية التى استنزلها الوجدان فى غشيانه الموضوع الذى دارت حوله الشاعرية أو انسحبت عليه ، فان هذا الحشد يفيض مع الشعور الدافق من الوجدان متخذا قالبه الاسلوبى تاما وشكله التعبيرى كاملا مبدعا جوا شعريا يتفق مع الجو الذى كان عليه الحشد فى الوجدان • غير ان اتخاذ الشعور الدافق من الوجدان القالب لا يكـــون دفعة واحدة ، لأن الحشد الذى يفيض معه أشبه ما يكون بروح بدائية ، تبحث عن جسمها البدائى لتحل فيه اذا جاز مثل هذا التعبير ، أما نموها حتى قوامها الكامل وهيئاتها التامة فذلك يكون عن طريق التداعى عـــادة حيث يستنزل من صفحة الوجدان ما تبقى فيها من حشد الأخيلة والتأملات والمعانى الشعرية ، ويتدرج مع القالب حتى يبلغ به الى التمام (١٧) •

---

(١٧) Bradley فى W. Pater Poetry for Poetry فى Studies in Art and Poetry : The Renaissance
Hegel. فى Philosophy of Fine Art م ٣ ص ٢١٧

من هنا نرى أن الشعر الخالص يبدو لنا ذا تأثير ساحر من حيث إنه يظهر وكأنه فيض الإلهام ، والواقع أنه لا يخرج عن كونه فيضا للوجدان من حيث المصدر الا أن الصناعة من حيث تتبعه ـ نظرا لأنها تابعة وليست أصلا ـ تتلاشى فى الفيض العام ، ومن هنا يبدو وكأنه فيض الالهام • هذا وأنت تجد الشاعر الذى يتخذ شكلا من الاشكال موضوعا لشعره ويتصوره فى ذهنه ويتصرف بما فيه من الزخرف مأخوذا بهندسته المنظورة ، فتجده يلبس أخيلته التى يستنزلها الى صفحة وجدانه من هذا الموضوع لغـة ايقاعية تتراقص فيها الاطياف والألوان والاضواء • من هنا لا يمكن أن نخدع فى حقيقة هذا الشعر • غير أنه كثيرا ما يحتوى على جديد أصيل فى شاعريته من حيث ينفذ وجدان الشاعر على ما وراء الاشكال ويتصل بروحها التى تتظاهر فى قوانين مستترة تتحكم فى هندسة الأشكال المنظورة •

وبعد ما الشعر ؟ وما الشاعر ؟ وما هى القواعد التى نرجع اليها فى دراسـة الشعر والشعراء ؟ •

أمـا أن الشعر يمكن تحديده فهذا ما لا نعتقده لأنه **نفحة علوية** تعلو عن التحديد • وأما أنه يمكن تعريفه فهذا ما لا نراه ، لأنه أوسع من أن يشمله تعريف • فلنكتف لفهم الشعر بتحليل ماهيته كما فعلنا • ولنقل أنها نفحة علوية وكفى ! ••• أما الشاعر فهو الذى يفيض بالشعر وينظم الشعر ويقول الشعر ، وهكذا نعود للشعر ! والشعر نفحة علية ! •

أما القواعد التى يرجع اليها فى دراسة الشعر والشعراء فهى تستمد خطوطها من تحليل الشعر وهى دراسة ذاتية أكثر منها موضوعية ، وفنية أكثر منهـا علميـة •

المبحث الثـــــانى *

الشعر العربى : طبيعته وتطوره

يقول الازهرى : « الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها • والجمع اشعار ، وقائله الشاعر ، لأنه يشعر ما لا يشعر غير » • والكلمة استعملت بمعنى العلم والمعرفة عند العـــرب فى الجاهلية من حيث ان **الشعور مقدمة للمعرفة والعلم ، فنقول شعرت به أى علمت ، وليت شعرى ما كان أى ليت علمى محيط بما كان ، وشعرت بكذا فطنت له •**

وفى القرآن الكريم « وما يشعركم أنها اذا جاءت لا يؤمنون » (١) بمعنى ما يدريكم • فالأصل فى الكلمة الشعور ومنها نقل اللفظ لباب المعرفة والعلم • ومن هنا لا نجد بدا من رفض ما توهمه البعض من أن أصل الكلمة العلم • أما ما يراه بعض علماء المشرقيات فى أوروبا من أن الكلمة ذات أصل فى لغة العبريين بمعنى الترتيلة والتسبيحة المقدسة فهذا وهم سببه أن الكلمة استعملت بهذا المعنى فى بعض مواضع من العهد القديم • وهى فى الأصل تفيد معنى الشعور ، ومنها نقل اللفظ لباب العلم والمعرفة فى لغـــة العبريين • فلفظة « شأر » العبرية تستعمل بمعنى المسكة من العقل والمعرفة كمـــا هو فى ملاخى ــ اصحاح ثان فقرة ١٥ • وهذا الاستعمال المقابل فى العبرية للاستعمال العربى يحمل فى نفسه أصلا يدل على الشعور • ولا شك أن نقل اللفظ من معنى الشعور الى معنى العلم فى العبرية والعربية قديم حتى اشتركت فيه كل من اللغتين •

والشعر عند العرب شعر من حيث هو فيض الشعور • وهذا وجه تفرقة الشعر عن بقية ضروب الكلام فى الأصل عند العرب •

---

* المقتطف ، فبراير ١٩٣٩ ، ص ١٥٤ وما يلى .
(١) الأنعام : ١٠٩/٦ .

والشاعر وجمعه شعراء ، لفظ يطلق عند العرب على من يقرض الشعر ومن حيث إن لفظة الشعر نقلت من باب الشعور بالشيء إلى العلم به فإن لفظ شاعر استعمل للدلالة على أهل الحجى من العرب من حيث هم أصحاب المعرفة والعلم • ولما كان العلم والمعرفة عند العرب لهما أصل مستمد من الغيب ، فإن أصحاب الحجى هم أصحاب المعرفة من المتصلين بقوى الغيب من الجن والشياطين ومن هنا جاء أن لكل شاعر شيطانا يوحى إليه بما يقول • والارتباط الذى حدث بين معنى الشعور والعلم نظرا لأنه قديم أفضى الى تداخلهما وأصبح الشاعر يتطلب منه تمثيل الحياة الجاهلية فى كلامه •

والواقع ان الشعر الجاهلى قد نجح فى تمثيل الحياة الاجتماعية والشعورية والعقلية عند عرب الجاهلية تمثيلا قويا الى الحد الذى تسمح به القريحة العربية •

هذا وقد نشأ الشعر العربى كما نشأ الشعر عند الأمم السامية مقفى لكن بلا وزن ، وأقدم ما وصلنا من شعر الأمم السامية ، مقطوعات من الشعر العبرى يرجع تاريخها الى القرن الثامن والتاسع قبل ميلاد المسيح • وهى مقفاة لكنها ليست موزونة ، وقافيتها قائمة على نغمة بدائية تقوم فيها ، وهذا ما يظهر للباحث من مراجعة سريعة لسفر الخروج إصحاح ١٥ من الفقرة الثانية وما بعدها حيث ترنم موسى وبنو اسرائيل للرب عند الخروج ، ومن نظرة خاطفة لسفر العدد إصحاح ٢١ فقرة ١٧ وما بعدها • فهنا فى هذين المصدرين يجرى الكلام على أساس الصلاحية للغناء • ومن هنا يمكنك ان تجد هذه الترنيمات منتهية بمقاطع متقاربة كانت مقدمة لنشأة القافية ، أو بتعبير أدق هى صورة بدائية للقافية • مثال ذلك aromenhu فى العبرية • فهنا نجد hu مقطعا يتكرر بنغمة واحدة فى أواخر الفقرات ، وهذا ما يمكنك أن تلحظه فى القرآن الكريم وفى سوره المكية على وجه

خاص ، ولا شك أن العرب حين لحظوا روح التصور الشعرى فى القرآن الكريم مع التزام مقاطع واحدة فى أواخر العبارات مما يقرب من القافية • قالوا هذا شعر بالقياس على الشعر فى كلامهم • وبعد فالقرآن الكريم — كما يرى الدكتور زكى مبارك نثر روحى فى كتابته أساس الغناء • وهذا إن دلنا على شىء فإنما يدل على أن العرب الى عهد الرسول كانوا ينظمون الشعر مقفى ولكن بلا وزن كما كان يفعل قدماء العبريين غير أنه يظهر أن مثل هذا الشعر فقد فى تنقله فى خلال الأجيال فلم ينته الى العصر الثانى من الهجرة حتى يدون (١٨) • ولا شك أن الوزن مستحدث فى الشعر العربى بعد أن تكاملت فيه القافية ، نشأ من ملاحظة تكرار المقاطع اللفظية ، كما هو الحال فى الشعر العبرى ومن هنا لنا أن نحكم بأنه لا صلة بين نشأة الوزن وحَدْو الجمال كما ظن وتوهم بعض باحثى الافرنج والعرب (١٩) •

— ٢ —

تباينت نظرات الباحثين الى الشعر العربى تباينا كبيرا ، فبينما ترى نفرا من أعلام المدرسة القديمة يرفعون من شأن الشعر العربى حتى يصل بهم الغلو الى جعله فوق شعر أمم الأرض قاطبة ، ذاهبين الى ذلك بوحى اعتقادهم أن كل ما أتى منسوبا إلى العرب فهو عظيم لم يأت له مثيل فى الدنيا ، حتى أنك تراهم بهذا الوهم يسيرون خببا فى جميع ساحات المعرفة (٢٠) ، فإنك لواجد من جانب آخر نفرا من رجال المدرسة

---

(١٨) « القرآن والشعر » فى Z.R.G.I. م ٣٦ ج ١ ص ٧٢ — ٩٦ وج ٢ ص ١١٤ — ١٣٨ وكذا زيدان فى الهلال م ١٤ ج ٤ ص ٣١٦ .

(١٩) Dr. G. Jacob فى Haft-Studien in Arabischen Dichtern ٣ ص ١٧٩ والزهاوى فى مبحثه « تولد الغناء والشعر » بالمقتطف م ٨٥ ج ٥ ص ٤٩٤ — ٤٩٧ .

(٢٠) مصطفى صادق الرافعى فى تاريخ آداب العرب ، القاهرة ١٩١١ ص ٣٥ وما بعده .

الحدثية وقد نزلوا عند وحى العقل وآمنوا بالعلم والمنطق الغربى فمضوا للمقارنة بين آداب العــرب وبقية الأمم كــالاغريق واللاتين والجرمـــان والسكسون والفرس ، وخرجوا من مقارنتهم بإصغار شأن الشعر العربى وانزاله دون شعر الأمم • وأنت من وراء هذا كله تقف على تضارب فى الرأى ومغالاة فى التصوير ونكران للواقع • والحقيقة أن موضوع الشعر العربى ساحة فسيحة تمتد على الزمان حقبة متطاولة يقصر معها جـــد ّ الباحث دون تبيُّن أجزائها معا حتى يمكنــه ابداء رأى صحيح فيهــا • **إلا أنه يخيل إلىّ أن فى الامكان ابداء رأى يطمئن اليه العقل وترتاح له النفس فى الشعر العربى عن طريق دراسة خصائصه ومميزاته فى الطبيعة العربية من حيث أن الشعر العربى مظهر لتلك الطبيعة والفطرة ، ودراسة هذه الخصائص هامة لأنها التكأة التى تستند اليها الاتجاهات الحديثة فى الشعر العربى وتمضى استنادا اليها متطورة فى الزمان الى حالات جديدة •**

ولا ريب فى أن خصائص أى أدب لأية أمــة لا يمكن تخليصهــا من العوامل والمؤثرات التى كونت طبيعة هذه الأمة وجعلت لها روحا ثابتــة تميزها عن غيرها من الأمم • ودراسة هذه الروح الثابتة التى نعبر عنها بروح الأمة والتى تظهر فى جميع أدوار تاريخها وفى مختلف صور حياتها العقلية والشعورية والمعاشية ملونة اياها بلون خاص ، شىء لا غنية عنه للباحث فى الآداب وتاريخها • لأن الفنون والآداب تتأثر بالعوامل والمؤثرات التى تتكيف تبعــا لها النفس البشرية ، فإذن دراسة خصائص الشـــعر العربى لا يمكن أن يخلص بها الباحث مجردة عن دراسة روح العنصر العربى •

والعنصر العربى يتميز بأنه فى التفكير والعمل يبدأ من ذاته لينتهى عندها ، فهو يعيش فى الحاضر ولا يلحظ تحول الماضى وارتباطه بالحاضر وتمخض المستقبل ، فهو فى تجليه غــير تاريخى اذ يرى التفاصــيل فى الظواهر جنبا الى جنب ولكن يفوته تطورها وتحولها المتنقل دائما • فهو هنا يجمع الاشياء متناسبة وغير متناسبة ، من غــير ربــاط يصلها فتبقى

منفصلة • وهو الى هذا صاحب خيـال مطرد فهـو فى حكم العقل بـلا توثب ولا عمق • ومن هنا تجد الشعر العربى من حيث هو صورة لنفسية العنصر العربى لا يصور ولا يحكى صـور الحالات التى يعرض لهـا فى طبيعتها الموضوعية ، وإنما يعرب عن أثرها فى النفس وصداها ، فهو تعوزه الطاقة على التجرد مـن الذاتية وجعل الظواهر الموضوعية فى طبيعتهـا الموضوعية ، ذلك أن طبيعة العربى تأثرت بفكرة الوحدة والاطراد التى غرستها فيه طبيعة البلاد التى نشأ فيها ، ومن هنا كانت أغراض العربى فردية فى أن يتفتح عن نفسه وأن يصور إعجابه ومقته وبسالته وشجاعته وأنفته وشغفه بالحرية • لهـذا كانت كل آدابه خلوا من الروح الفنيـة التى تلقى نورا شعريا على دائرة غنية من الفكر • ومن هنا كان غرض الشاعر العربى رسم الحياة والطبيعة كما هما بالنسبة اليه مع إضـافة القليل من الخيال • ولقد عبر عن هذه الحقيقة الشاعر العربى قديما حين قال :

وإن أشعر بيت أنت قائلة بيت يقـال اذا أنشدته : صدقا !

وهذا الروح من حيث هو حسى طبع الشعر العربى بالسكون ، فهو أدب يلخص التفاصيل بدقة متناهية • مثال ذلك واضح فى وصف طرفة لجمل اذ يصفه بدقة تشريحية ولكن تعوزه الطاقة على التجرد عن الذاتية • وأنت لو طالعت فى الالياذة كيف يصف هوميروس درع أخيلوس حيث تصهر الدرع وتطرق وتنحت وتصقل أمام بصر السامعين الذهنى ، لأمكنك أن تعرف الفارق الكبير بين طبيعة الشعر العربى وطبيعة الشعر الغربى ، فان الأخيرة زخمة Dynamic فى قوتها ونشوئها الدرامى (٢١) •

من هنا وحده أمكننا أن نقف على السبب الذى قعد بالشعر العربى عن التصوير ، **لأن التصوير يستلزم التجرد عن الذاتية والعرض للظواهر الطبيعية فى طبيعتها الموضوعية ، وهـذه بعيدة عن طبيعة العقل العربى •**

---

(٢١) I.A. Edham فى Al-Zahhawy, the Poet ١٩٣٧ ص ٩ ــ ١٢ و Germanus Apollo مجلد ١ ج ٧ (مارس) ١٩٣٣ ص ٣٨٣ و Gauthier التوطئة Introduction l'ethode de la Philosophie musulmane.

ولا يجب أن ينسينا هذا النقص استكمال الشعر العربى من ناحية أخرى — ناحية الذاتية — حتى لقد بلغ تفنن العرب ، مبلغ القمة من هذه الناحية الغنائية ، وهذا ما يظهر عنه شاعر قوى الروح العربية كالمتنبى •

ومن المهم أن نقول إنه لا يجب أن نخلط بين شعر ابن الرومى وبشار ابن برد وأبى نواس وغيرهم من الذين لهم أصل أعجمى وبين شعر شعراء العربية الخالصين ، فان ما فى أدب هؤلاء من الطلاقة الموضوعية راجع لوراثاتهم ، وإن أضعف منها بعض الشىء تأثرهم بالأخيلة العربية •

ولقد خيل الى كثيرين من نابهى الباحثين الافرنج والعرب أن هنالك سرا تكمن وراءه أسباب خفية ، جعلت العرب يتقبلون تراث الهيلنيين الثقافى فى الفلسفة والعلوم ويرفضون تقبل آدابهم ، ولقد ذهب الوهم بالبعض الى حد أنهم حملوا هذا على معاندة طبيعة الآداب الاغريقية والشعر اليونانى للدين الاسلامى (٢٢) والواقع أنهم توهموا خطأ أن العرب هضموا تراث اليونان فى الفلسفة والعلوم ، اذ الحقيقة أن الصور العلمية والفلسفية التى قامت فى نطاق المدنية الاسلامية ليست الا امتدادا للحركات العلمية والفلسفية فى الشرق الأدنى التى كانت قبل الاسلام (٢٣) وجاء الاسلام يحتضنها بعد المسيحية • ونظرا لأن اللغة العربية كانت لغة الاسلام الرسمية ، فان هذه الحركة فى صورتيها العلمية والفلسفية كانت قد أحلت العربية لغة لها بدلا من السريانية • من هنا يمكننا أن نعرف سر عدم معرفة العرب للشعر اليونانى خاصة والأدب اليونانى عامة • فتحدر الثقافة اليونانية للعرب لم يحمل للعرب أدب الأغريق وشعرهم (٢٤) ومن اتصل من العارفين بالعربية باللسان الاغريقى ووقع على الآثار الأدبية فى لغة

---

(٢٢) اسماعيل مظهر فى مبحثه « تأثير الثقافة العربية بالثقافة اليونانية » ص ٣١ — ٣٢ من كتاب « نواح مجيدة من التاريخ الاسلامى » نشر المقتطف القاهرة ١٩٣٨ .

(٢٣) اسماعيل أحمد أدهم فى تحدر الفلسفة والفكر اليونانى الى العرب فى القرون الوسطى ص ١ — ١٨ على وجه خاص .

(٢٤) Morgoloiuth فى Journal of the Royal Asiatic Society of London

اليونان ، انصرف عنها لأنه وجد نفسه أمام عوالم لا تقوم لها فى نفسه قائمة ولا تستـــتند من ذاته الى أساس • وهكذا قدر للعرب ألا يعـــرفوا الآداب اليونانية فـــلا يتأثرون بها ولا يعمدون الى محاكاتها حتى كـــانت النهضة الحديثة فوقفوا على بعض آثارها فى آداب الافرنج ، ثم نقلت الى لغتهم الملحمة الرائعة « الالياذة » فى أوائل القرن العشرين ، فكانت مقدمة تحـــول عظيم •

هذا ووقفت طبيعة العرب المحافظة من جهة ، وعدم التأثر بآداب الأمم الأخرى من جهة أخرى ، مع الطابع الخالد الذى اعطاه القرآن للغة العربية ، فكان سبب تبلور الشعر العربى عند صور معينة ، تقف عندها أغراض الشاعر العربى • وهذا ما يظهر فى أغراض الشعر الاتباعى العربى •

— ٢ —

يقول ابن خلدون منذ نيف وخمسمائة عام فى المقدمة حين عرض لذكر الأدب والشـــعر ما ملخصـــه :

(الشعر فى لسان العرب كلام مفصل قطعا متساوية فى الوزن متحدة فى الحرف الأخير من كل قطعـــة وتسمى كل قطعة من هـــذه القطعات عندهم بيتا ، ويسمى الحرف الأخير الذى تتفق فيه رويا وقافية وتسمى جملـــة الكلام الى آخر قصيدة ، وينفرد كل بيت منه بافادته فى تراكيبه حتى كأنه كلام مستقل عما قبله وما بعده واذا أفرد كان تاما فى بابه فى مدح أو نسيب أو رثاء ، فيحرص الشاعر على اعطاء ذلك البيت ما يستقل فى إفادته ثم يستأنف فى البيت الآخر كلاما آخر كذلك ، ويستطرد من فن الى فن ومن مقصود الى مقصود بأن يوطىء المقصود الأول ومعانيه الى أن تتـــاسب المقصود الثانى ، ويبعد الكلام عن التنافر كما يستطرد من النسيب الى المدح ومن وصف البيداء والطلول الى وصف الركاب أو الخيل أو الطيف ومن الممدوح الى وصف قومه وعســاكره ومن التفجع والعزاء فى الدمـــاء الى

التأثر وأمثال ذلك ويراعى فيه اتفاق القصيدة كلها فى الوزن الواحد حذرا من أن تباهل الطبع فى الخروج من وزن الى وزن يقاربه فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على أكثر الناس ولهذه الاوزان شروط وأحكام تضمنها علم العروض . وفن الشعر ملكة تكتسب بالصناعة والارتياض فى كلام العرب حتى يحصل شبه فى تلك الملكة وحيث ينزل الكلام فى قوالب ، ولا يكفى فى الشعر ملكة الكلام العربى على الإطلاق بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة فى رعاية الاساليب التى اختصته العرب بها واستعمالها حيث إن الاساليب عندهم عبارة عن المنوال الذى ينسج فيه التراكيب أو القالب الذى يفرغ فيه . ولا يرجع الى الكلام باعتبار إفادته أصل المعانى التى هو وظيفة الاعراب ولا باعتبار افادته كمال المعنى من خواص التركيب الذى هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذى هو وظيفة العروض . فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن صناعة الشعر ، وهى انما ترجع الى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصور ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها فى الخيال كالقالب أو المنوال . ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الاعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء فى القالب أو النساج فى المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام . ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربى فيـــه . فان لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة فسؤال الطلول فى الشعر يكون بخطاب الطلول كقول الشاعر : (يا دار مية بالعلياء فالسند) ، ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسـؤال كقـوله (قفا نسأل الدار التى خف أهلها) ، أو يكون باستبكاء الصحب على الطلل كقــوله : (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) ، أو بالاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معين كقول الشاعر : (ألم تسأل فتخبرك الرسوم) ، ومثل تحية الطلول بالامر لمخاطب غير معين بتحيتها كقوله : (حى الديار بجانب الغزل) ، أو بالدعاء لها بالسقيا كقوله :

أسقى طلولهم أجش هـــزيم   وغـــدت عليهم نضرة ونعيم

أو سؤاله السقيا لها من البرق كقوله :

يا برق طالع منزلا بالابرق   واحد السحاب لها حداء الاينق

وأمثال ذلك ٠٠٠٠ ، فمن أراد قرض الشعر كان هو كالبناء أو النساج والصورة الذهنية المنطبقة فى ذهنه كالقالب الذى يبنى فيه أو كالمنوال الذى ينسج عليه ، فان خرج عن القالب فى بنائه أو عن المنوال فى نسجه كان شعرا فاسدا) (٢٥) ٠

وهذا كلام له خطره فى الدلالة على روح الاتجاه الاتباعى فى الشعر العربى فإن الأغراض التى قال فيها الشعر و الاساليب التى اتخذها لصيغ هذه الاغراض شعراء العربية المتقدمون فى الجاهلية ، أصبحت منوالا لمن اتى بعدهم يصوغون شعرهم بالنظر اليه وينسجون عليه ٠ ولا شك أن انصراف شعراء العربية عن قول الشعر على اعتبار ان الشعر فيض الشعور والوجدان ، الى جعله صناعة تقوم على كثرة مطالعة دواوين الشعراء المتقدمين حيث ينشأ من كثرة القراءة والمرانة على مراجعة أساليب صوغ الشعر ، قالب كلى من التراكيب يتركز فى ذهن الشاعر فيفرغ فيه صور ما ينظم من الشعر ٠ وهكذا قدر فى ظل الاتجاه الاتباعى للشعر العربى أن **يخرج عن دائرته الفنية لينتهى منها الى دائرة الصنعة ٠ ومع الزمن أصبح الشعر العربى يفقد عناصره الوجدانية والشعورية ويتحجر عند صور وأشكال ويضحى مجرد وشى وزخرف كما انتهى فى يد البحترى والشعراء الذين أتوا من بعده ٠**

ولا شك أن لطبيعة الذهن العربى من حيث تعرب عن آثار الأشياء فى النفس وصداها يدا كبرى فى هذا التحول من جهة قيام الحاسة الفنية عند العرب مرتبطة بأشكال الأشياء لذاتها فان ذلك مهد السبيل لمثل هذا الاتجاه ،

(٢٥) ابن خلدون فى المقدمة ــ طبع استانبول ٦٠٢ ــ ٦٠٤ ٠

عن طريق الترابط السببى بين أشكال الأشياء والتعبير عنها • ذلك أن طبيعة العربى « لما كانت لا تستوعب كل صورة شعرية بخصائصها • فاذا الشاعر على الخاطر العارض يأخذ من عفوه ولا يحسن أن يوغل فيه واذا هو على نزوات ضعيفة من التفكير لا يطول لها بحثه ولا يتقدم فيها نظره • واذا هو يمر على الحياة الداخلية للأشياء مرا سريعا • واذا كل آثاره الشعرية أوصاف لا شعور » (٢٦) وكان هذا سببا لجعل العقل العربى يقف عند صور الأشياء وأشكالها دون أن ينفذ الى ما وراءها ، فلما كد الذهن فى استنباط أوضاع أشكال الاشياء فى صداها وأثرها فى النفس كان أن نشأ من ذلك القوالب التى هى من صنع العقل المحض وصوغ الذهن الصرف ولهذا خرج الشعر العربى فى عمومه زخرفا ووشيا مرصعا حتى أن ابا العلاء وهو أكبر شعراء العربية العقليين التزم ما لا يلزم فى الشعر جريا وراء المحسنات اللفظية وأنواع البديع من جناس وتورية ومطابقة وما اليها من محاسن التعبيرات وهذا أن كان يدل على شىء فانما يدل على استحكام الروح التقليدية من جهة الخضوع لاتجاه الذهنية العربية • وكان ذلك من أسباب ابتعاد الشعر العربى عن البناء فلم ينم محتويا على ملاحم ولا قصص ولا تمثيل •

وخرج الشعر العربى « وشيا مرصعا يلذ الحس فسيفساء اللفظ والمعنى ، و « أرابسك » العبارات والجمل كل بيت شعر للبحترى كأنه باب الجامع المؤيد تقطيع هندسى بديع وتطعيم بالذهب والفضة لا يكاد الانسان يقف عليه حتى يترنح مأخوذا بالبهرج الخلاب (٢٧) •

---

(٢٦) مصطفى صادق الرافعى فى المقتطف نوفمبر ١٩٣٢ ص ٣٨٩ •
(٢٧) توفيق الحكيم فى كتابه تحت شمس الفكر ص ٦٥ ـ ٦٦ •

- ٣ -

ظل الشعر العربى فى أيام الأمويين حتى أيام ازدهار الحكم العباسى يرسف فى القيود التى وضع مبادؤها شعراء العربية فى الجاهلية فسار فى ركابهم الشعراء المخضرمون فشعراء الاسلام . فلما اخذت المدنية الاسلامية تتفتح فى ميداين الثقافة العامة عن صور لم يعرفها الفكر العربى من قبل تحت تأثير الفكر اليونانى ، تجرأ بعض شعراء العربية على القوالب التى يصاغ بالقياس لها الشعر فخرجوا عليها ، فكان ذلك سببا لانقلاب كبير غير أنه لم يكن كبير الأثر فى تاريخ الأدب العربى ذلك أن الروح الاتباعية عند العرب طغت على هذه المحاولة ، فجعلت من وجه عرض هذا النفر من الشعراء لكلامهم منوالا قاس الشعراء المتأخرون عليه شعرهم من بعدهم .

كانت هذه الحركة الجديدة ثورة على القوالب التى قيد الشعور العربى بها فى الشعر القديم ، وكان رائد هذه الحركة المتنبى وسار فى ركابه الكثيرون من بعده . فكان المعرى فى سوريا من جهة الشرق الأدنى وابن هانىء فى الاندلس من جهة المغرب . غير ان هذه الحركة من حيث قامت على أساس الرجوع بالتعبير فى الشعر باعتبار افادته أصل المعنى والشعور فى صيغة كاملة ، تعرضت لحملة شيوخ الأدب فى ذلك العصر فـأنكرت عليهم شاعريتهم وكان كما يقول — ابن خلدون — ان اعتبر شعرهم نظما ينزل دون مرتبة الشعر ومنزلته .

هذه الحركة الجديدة تعتبر أول خروج على القديم فى تـاريخ الأدب العربى ، وكان رائدها المتنبى ، غير ان شعراء الاندلس ساروا بهـا الى أبعد الشوط ، بيد أن هذه الحركة نظرا لأن ثورتها تنال القوالب الاتباعية فى الشعر العربى ، ثم تبلغ فى جرأتها حد الخروج على الزخرف والوشى البيانى . ذلك أن الزخرف البيانى من مستلزمات الروح العربية فى الشعر ولا يعترض علينا بأن الشعر العربى احتوى على مقطوعات رائعة المعنى

صادقة فى وصف الشعور الى الحد الذى تسمح به الطبيعة العربية ـ التى تصف آثار الاشياء فى النفس وصداها ـ فان معظم هذه المقطوعات يرتبط ما فيها من المعانى بالألفاظ آية ذلك انك لو جردت تلك المقطوعات التى تعتز بها العربية من مشرق اللفظ ومونق المعنى المرتبط لزاما بذلك اللفظ ، لوقفت حيرانا لا تعرف وجها لها ولا غرضا وهذه حقيقة لمسها الباحثون من رجال الاستشراق فى أوربا حين عمدوا لنقل الشعر العربى الى لغاتهم وقد اعترف بهذه الحقيقة النابهون من أدباء العربية وكتابها (٢٨) •

من هنا نجد ان القواعد التى عرفها الغربيون فى نقد الشعر لا تصلح كل الصلاحية فى نقد الشعر العربى فان له خصائصه التى ينفرد بها مما يستلزم أن ينظر اليه من قواعد خاصة بـه فى النقد الأدبى تتكافأ مـع خصائصه • والواقع ان القدماء من شيوخ الأدب العربى وضعوا مبادىء فى نقد الشعر مهما تظهر لنا اليوم جوفاء من جهة نظرتنا المتأثرة بمبادىء النقد الأوربى فانها بلا شك مقياس صحيح الى حد كبير لنقد الشـعر العربى وتمحيصه ، ذلك ان الشعر العربى ان كان باعتراف أعلام الباحثين فيه من افرنج وعرب ، ومن مختلف المدارس الأوربية **اليـوم ، مستنزل من النظر فى صور الاشياء دون أن ينفذ الى ما ورائها فالقليل الـذى فى الشعر العربى من النافذ الى ما وراء الصـور الخارجية للأشـياء راجع لقوة فى الطبيعة الشاعرية ، تغلب بهـا الشاعر على الاتجاه العام الشعرى فى الوقوف عند أشكال الاشياء فنفذ الى ما ورائها واتصل بالروح الداخلية التى تتظاهر فى قوانين مستترة تتحكم فى هندسة الاشكال المنظورة والصور المحسوسة** • ومن هنا فالنقد الأدبى من حيث يتصل بالطابع العـام ، سيراعى قيام الشعر العربى على أساس انصرافه لاشكال الأشياء الا أن القليل الذى لا يقف عند أشكال الاشياء فينفذ الى ما ورائها سيسـتقل بقاعدة من النقد الادبى تباين القاعدة العامة المتكافئة مع الطابع العـام للشـعر العربى الاتبـاعى •

---

(٢٨) خليل مطران فى الهلال م ٦ ج ٨ (يونيو ١٩٣٨) ص ٩٠٥ وكذلك طه حسين فى المكشوف ، السنة الرابعة ، العدد ١٧٧ ص ٢ عمود ٣ .

وهكذا قامت صعوبة دراسة الشعر العربى الاتباعى • غير ان هذه الصعوبة فى الامكان التغلب عليها بشىء من الصبر والامعان والتدبر ، حيث يعطى الانسان كل شعر من الشعر العربى ينفرد بطابع خاص لـــه منهجا فى النقد يكافئه • غير أن هذه المناهج ستشترك فى قاعدة عمومية تلك التى تستنزل من فهم حقيقة نوع ذلك وطابعه • وهكذا يمكن الوصـــول للعنصر الشـــعرى المتميز فى المقطوعات المدروسة وان اختلفت طوابعها الظـــاهرية •

هذا المتنبى الذى يمثل كمال الاتجاه الشعرى العربى (٢٩) ، وهـــذا ابن الرومى الذى يمثل كمال الاتجاه الشعرى الأعجمى الآخذ بأســـباب العربية فى الشعر العربى (٣٠) فان فى الامكان دراسة شعرهما من قاعدة مشتركة فى النقد الادبى مع ملاحظة طابع كل شعر هذه القاعدة هى قاعدة الشـــعر العـــامة •

على ضوء هذا الكلام يمكننا ان نعطى قواعد القدماء فى نقد الشعر قيمتها الحقيقة دون أن نقع فى خطأ المغالاة فى اتهامها • اذ الحق ان القواعد التى رسمهـــا شيوخ الادب من القدمـــاء للنقد الادبى للشعر من وجهـــة النظر لكيفية استنزال الشاعر لمعانيه ، وملاحظـــة أوجه التوارد بينه وبين من نظموا فى الاغراض الذى نظم هو فيها ، تتفق الى حد كبير مـــع حقيقة كـــون الشعر العربى يقـــوم على أساس اتباعى • وما دام ســـبيل الشاعر العربى الاتباعى فى قوله الشعر راجعا لمرانته على أساليب صوغ الشعر حتى يحصل معه قالب كلى من التراكيب يتركز فى ذهنـــه فيفرغ فيـــه صور ما ينظم من الشعر ، فان ملاحظة تأثر الشاعر بأساليب الشعراء المتقدمين ومعانيهم ووجه هذا التأثر مهمة لأنها مقياس للتكلف الشـــعرى اذا بدا

---

(٢٩) طه حسين فى كتاب مع المتنبى وشفيق جبرى فى المتنبى وكذا أنظر
About Tayyib al-Motanabb R. Blachére

(٣٠) عباس محمود العقاد فى كتابه ابن الرومى •

التأثر واضحا بقوالب من التراكيب جزئية للشعراء المتقدمين ، كما انها مقياس للأصابة الشعرية ان كان الشاعر يصوغ شعره فى قالب كاى وان استحصل عليه بالصناعة التى تماشت مع شاعريته ٠

غير ان الجانب الصناعى طغا * على الشعورى فى الشعر العربى حينما أخذ الشعر العربى يتدهور ويفقد عناصره القوية حين مال ميزان العرب الى الغرب وسقطوا عن عرش الخلافة ٠وكان هذا التدهور سببا لتحجر الشعر العربى عند صور لفظية وضروب من البديع والمحسنات الكلامية ٠ وفقد بهذا التحجر والجمود الشىء القليل من الجمال الفنى الذى كان يحمله فى الاسلوب والذى كان يقوم على الطلاقة فى استخلاص الاشكال والصور ٠ **واصبح الشعر العربى ميتا من حيث فقد مع هذا الجمود اللغة التى كانت تتراقص فيها الأطياف والألوان والأضواء وكانت أظهر ميزة فى الشعر العربى القديم ٠**

وبلغ التدهور فى الشعر العربى غايته فى عصور الظلام أيام حكم الأتراك العثمانيين اذ كان من وراء العكوف على طرائق القدامى وتقليدهم من جهة وضعف ملكة الابتكار من جهة أخرى أن تحجرت القوالب الشعرية فى يد الشعراء المتأخرين ٠ وكان من ذلك ان خفتت شخصيتهم وتلاشت ملكة الابتكار فيهم فى التقليد والمحاكاة ٠ فأصبح الشعر صناعة ٠ ولكن صناعة **مبتذلة وسائطها معرفة العروض والبديع والبيان بدون اعتبار للسليقة الشعرية من حيث تتهذب بأساليب وصور الشعر العربى القديم الرائع وكان نتيجة ذلك أن كثر التجنيس والتورية والمطابقة وما اليها من محاسن النظم فى منظومات الشعراء وأصبحت تطلبها لذاتها ففسد الشعر وانحط ٠**

(*) هكذا فى الأصل .

خاتمـــة

أخذ العالم العربى فى مستهل القرن التاسع عشر ينفض عن نفسه ما علق به من غبار الجمود ويعمل على استعادة ما كان له من أثيل المجـد فى القرون الوسطى فكان من ذلك نهضة الشرق العربى الحديثة • وقـد قامت هذه النهضة فى الاصل بعثا لتراث العباسيين والاندلسيين فى الادب والشعر واللغة • فكانت من ذلك امتدادا لثقافة العرب الاتباعية • غير ان المدنية الأوروبية التى كانت مركز الثقل فى حياة العصور التى يتكون من جماعها التاريخ الحديث ، عملت على غزو الشرق الناطق بالعربية مع حملة نابليون (١٨٧٩ — ١٨٠١) فقامت من ذلك الحين للثقافة الاوربية مراكز فى الشرق الأدنى ، وكان من أهم هذه المراكز مصر ولبنان وهكذا ظهر مقترنا بحركة البعث لتراث الماضى حركة أخرى تعمد الى الأخذ بآثار المدنية الاوربية فى مختلف ميادين الثقافة ، وكان الانفصال بين القديم وهو رجوع لينابيع الماضى وبين الجديد الذى هـو أخذ بما انتهت اليه المدنية الاوربية الحديثة (٣١) غير ان هذا الانفصال لم يتميز حتى أواخر القرن التاسع عشر •

أما مصر فقد بدأت تاريخها الجديد بقدوم نابليون على رأس الحملة الفرنسية لفتحها فى أواخر القرن الثامن عشر ، كما أنها وجدت بعده فى شخص محمد على من يبدأ فيها عصر نهضة قامت عملية فى عهده ، لتنتهى علمية فى عهد حفيده اسماعيل • وكـان من مظاهر هذه النهضـة تأسيس مدرسة الألسن عام ١٨٣٦ وارسال البعوث العلمية والصناعية الى أوروبا وعلى وجه خاص لفرنسا • وكان نتيجة ذلك أن خرج جيل من شباب مصر ينزع منزع الغربيين فى تفكيرهم ومنطقهم • غير أن هذا الجيل لم يتمكن من القيام بشىء ذى أثر من حيث رجع الى بيئة وقفت جامدة • على أنهم

---

(٣١) H A.R. Gibb فى The Nineteenth Century من مجموعته Studies in Contemporary Arabic Literature فى مذكرات مدرسة اللغات الشرقية بلندن م ٤ (١٩٢٨) ص ٣٤٥ — ٧٦٠

نقلوا جانبا من تراث أوروبا العلمى والفكرى الى العربية والتركية ، وكان ابراهيم باشا أدهم ثانى وزير للمعارف المصرية شاملا هذه الحركة بعنايته • غير ان هذه الحركة لم يكن لها تأثير مباشر فى الادب العربى • ذلك أنهـا قامت عملية فى اغراضها فكانت وجهاتها المسائل الصناعية الصرفة والعلمية العملية • فلما جاء اسماعيل سنة ١٢٧٩ هـ حول حركة اتجاه الترجمة بعد ان كانت قد أخذت فى التلاشى فى عهد سلفيه الى الدائرة العلمية ، فكان نتيجـة ذلك ان ترجمت الى العربية بعض الآثار الاوربية وأخـذ الادب العربى فى مصر يتأثر بمتجه الآداب الغربية ، وكان من الاسباب غير المباشرة لهذا التأثر تطور الادب العثمانى تطورا كبيرا على يد شناسى ونامق كمال واخذه صورة قريبة من الآداب الغربية • وكان أثر ذلك غير قليل على جيل أدباء العربية فى منتصف القرن التاسع عشر من حيث كانت اللغة التركية اللغة السائدة فى مصر • وهكذا أخذ الجديد يستجمع الاسباب مسـتقلا بمصدره وغاياته عن حركة بعث القديم التى كانت وقفا على الرجـوع لينابيع العرب الاصلية فى الادب والشعر والفنون وارجاعها لعالم الحياة بعد أن طوتها يد الزمان خمسة قرون فارسلت عليها غبارا من النسـيان وكان يساعد حركة بعث القـديم فى الشرق العربى محاولات رجـال من الغربيين اوقفوا انفسهم على درس آثار الشرق فى عصوره المختلفة من حيث عمدوا لنشر جـانب عظيم من المكتبة الادبية العربية من وسـائل التحقيق العلمى •

أما فى لبنان وسوريا ، حيث كانت الهيئات الدينية على صلات وثيقة بأوربا منذ القرن الخامس عشر ، فقد ساعد ترابط الشرق الادنى بالوسائل الصناعية التى انتهى اليها الغرب بالعالم الاوروبى على توافد البعوث اليها ، وأصبح لبنان مركز نشاط عظيم وتنافس بين البعوث المختلفـة التى ترجو نشر ثقافاتها ولغاتها الخاصة والتبشير بمذاهبها الدينية وتقوية نفوذ دولاتها سياسيا واقتصاديا • فكان من أثر هذه المحاولات أن شرعت العقلية العربية فى لبنان وسوريا وخصوصا فى بيئاتها المسيحية تنفض عن

نفسها غبار الجمود وتعمد لمسايرة المدنية الغربية فى اتجاهاتها ومظاهر ارتقائها • وحدث رد فعل لهذه الحركة تمثلت فى الرجوع لينابيع الماضى فى الادب والشعر واللغة ، فكان من ذلك حركة بعث عظيمة للقديم فى لبنان تمثلت حينا فى مدرسة اليازجى •

وكان أثر هذا التطور كبيرا فى الشعر العربى الذى أخذ بداءة ذى بدء يتحور من المحاكاة الصرفة الى محاكاة فيها شىء من التحرر والشخصية وهذا ما يظهر فى شعر معظم شعراء القرن التاسع عشر ، فى شعر اليازجى والبستانى فى لبنان وسوريا وفى شعر الساعاتى وعبد الله نديم فى مصر • وكان من آثار هذا التحرر وبروز الشخصية أن وجد الشعر الاوربى سبيلا للتأثير فى شعراء العربية ، وهذا التأثير يبدو واضحا فى شعر عبد الله فكرى من شعراء مصر وشعر سليم عنحورى صاحب آية العصر من شعراء الشام غير ان هذا التأثر كان فى العموم بالمدرسة الرومانسية الفرنسية التى بلغت القمة فى شعر لامارتين الا ان هذا التأثر لم يبد قويا فى الاغراض الشعرية وفى التحرر من روح النظم العربى ولكنه كان السبيل لانقلاب خطير تمثل فى محاولة خليل مطران نقل الشعر العربى من ناحية الاغراض العربية لناحية الاغراض الاوروبية • وبهذه المحاولة تميز الانفصال بين المذهب القديم الاتباعى فى الشعر والمذهب الجديد الابداعى •

المبحث الثـالث *

نشأة الاتجاه الابداعى فى الشعر العربى

(توطئة) يقوم اصطلاح « الرومانسية » فى الآداب الغربية من أصل فى لغة اللاتين بمعنى غلبة الخيال والشعور على الاحساس والعقل • ومن هنا جاء الاتجاه الابداعى فى الآداب الغربية ارسالا للخلجات النفسية مترعة بالوجدان بغير تقييدها بأحكام الفكر وقوانين العقل • ولهذا كان الاتجاه الابداعى يحتوى على بذور حركة مضادة للاتجاه الاتباعى من حيث يقوم هذاا الاتجاه على أساس من القوالب والتراكيب التى هى من فعل الذهن الصرف ، والتى تصـاغ فيها خلجات النفس والوجدان فتخرج خـافتة النبـرات •

على أن الإبداعية فى الادب العربى لم تقم — كمـا هو الحال فى شعر الابداعيين — على أساس الثورة على القوالب والتراكيب العربية ، وانما قامت قبل كل شىء على أساس من نقل الشعر من الأغراض العربية الاتباعية الى الاغراض الاوربية الابداعية • فبذلك كان اتجاه الحركة الابداعية فى الآداب العربية أقرب فى روحها الى الحركة « البرناسية » فى الآداب الغربية آية ذلك أن خليل مطران أول الابداعيين فى الشعر العربى يقول فى توضيح المذهب الجديد فى الشعر :

« اللغة غير التصور والرأى ، وان خطة العرب فى الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا ، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا • ولهـذا وجب ان يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم ، وان كان مفرغا فى قوالبهم محتذيا مذاهبهم اللفظية » (٣٢) •

---

* المقتطف ، مارس ١٩٣٩ ، ص ٢٩٥ وما يلى .

(٣٢) خليل مطران فى المجلة المصرية ، السنة الاولى ج ٣ (يوليو ١٩٠٠) ص ٨٥ .

فخليل مطران يرى أن قوالب العرب فى نظم الشعر ومذاهبهم فى صوغ الكلام أساس اتباعى تقوم عليه لغة الضاد ، وأن المذهب الجديد ليس عليه أن يخرج على هذه الأصول • وان كانت له كل الحرية من جهة صرف المعانى وتوجيه الاغراض الى السبيل الذى يشاء ، غير مقيد بشىء الا أن تكون هذه المعانى والاغراض مستنزلة من روح العصر الذى يعيش الناطقون بالعربية فيه اليوم ، ذلك ليكون هذا الشعر عصريا من حيث تنعكس من صفحته ظلال روح العصر •

على هذا الاساس يتضح جليا لنا الاتجاه الجديد الذى استحدثه خليل مطران فى الشعر العربى ، والذى سار فى ركابه من بعد ما تميزت خطوطه الشاعر السورى خليل شيبوب والشاعر المصرى على محمود طه ، وقد كانا أمينين على أغراض المذهب الذى استحدثه خليل مطران فى الشعر العربى من بين كل المجددين •

هذا الاتجاه الجديد بثورته على الاغراض الاتباعية فى الشعر العربى كان اعظم ثورة فى تاريخ الأدب العربى ، وكانت هذه الثورة بما تركت من آثار ، مقدمة لعهد جديد فى تاريخ آداب اللغة العربية منفصلا كل الانفصال عن القديم • غير أن العهد القديم لم ينقض بهذه الثورة ، وانما نشأ بجانب امتداده اتجاه جديد ، كان المقدمة للعهد الجديد ومهما تكن حقيقة الأسباب التى دفعت خليل مطران الى هذه الثورة ، فلا شك أنها مستنزلة أسبابها من بيئته الشعرية • الا أن هذه البيئة مستقلة بحدودها عن البيئة الشعرية العربية العامة • ذلك أن حركة خليل مطران الأدبية تستند الى قوة من الفكر الفردى فيه تغلبت على قوة الفكر العام • وهذه القوة تخطت حدود التطور فى هذا الشرق النائم فى بعض أفراده النابغين ووثبت وثبات الى الامام متصلة بالفكر العربى بغير أن تجد فى الشرق ما يهىء لها أسباب القيام من الفكر العام (٣٣) •

---

(٣٣) I.A. Edham Al-Zahhawy The Poet ص ١٤ وكذا فى Abushâdy The Poet ص ١ — ٢

آية ذلك ان حركة خليل مطران الابداعية فى الشعر ، وكثير من الحركات الفردية التى شهد قيامها الجيل الذى انقضى بقيام الحرب العظمى لم تحظ بشىء كبير من الذيوع ، وان لاقت بعض الاهتمام فى بيئات فردية منعزلـــة عن المحيط العـــــام •

هذا وان كانت قوة الفكر الفردى وجدت فى خليل مطران وبيئته الشعرية ما تجعله مهيأ الأسباب لرسالة جديدة فى الأدب العربى تقوم على محـــاولة جريئة فى نقل دائرة الشعر العربى من الأغراض العربية البدوية الى دائرة الأغراض الاوروبية العصرية ، تلك الأغراض التى كانت تقوّم حياة جيل من الشباب فى العالم الناطق بالعربية ، اتصلت به الأسباب الثقافية بالغرب فتشرب آدابها فى مدارس الارساليات وكليات الأميركان ببيروت ، فكانت من تلك الأسباب التى دفعت هؤلاء الشباب أينما حلوا ونزلوا الى احتضان حركة الجديد ودفعها إلى الامام وخرج من صفوف هؤلاء الشباب مطران محاولا استحداث انقلاب فى الشعر العربى • كما خرج من نفس الصفوف زيدان منصرفا الى ميدان التاريخ محاولا ان يجنح به الى الطوائف الغربية • وكانت حركة صروف فى العلم وفرح أنطون فى الأدب تستمد الأسباب من نفس هذا الاتجاه ، بحكم كونها من صفوف هؤلاء الشباب •

غير ان قوة الفكر العام فى العالم الناطق بالعربية من حيث كانت تتصل بالقديم وتمضى خببا فى تطورها ، أخذت تسير بالمجتمع الشرقى فى خطوات تدريجية متصلة الأسباب بالقديم ، ومن هنا كانت تقف حائلا دون تقبل الحركة التى قام بها هؤلاء النفر الذين تخطوا أسباب عصرهم المتصـــلة بالماضى واتصلوا بالغرب فالتحقوا بقافلة العصور التى لا تزال جنين الدهر فى الشرق ولم تتمخض عنهم رحم الشرق بعد الى هذا اليوم • وهكذا كان هؤلاء أكبر من العصر الذى نشأوا فيه ، كما كانوا أكبر من العصر الذى لحقوه • ولهذا ذهبوا طى الزمن دون أن يلتفت اليهم أبنـــاء عصرهم الالتفات الذى يتكافأ مع خصائصهم الممتازة •

أما تلك الخطوات التدريجية فقد ارتكزت عليها روح الاحياء والبعث لتراث الأدب العربى القديم فى جميع الاقطار الناطقة بالعربية . فكانت حركة البارودى وولى الدين يكن وحافظ ابراهيم وأحمد شوقى فى مصر ، والكاظمى والرصافى فى العراق ، وشبلى الملاط وداود عمون وأمين تقى الدين فى سوريا ولبنان وغيرهم ممن هم دونهم فى الدرجة والشهرة . وكان روح هذا الفريق اتباعيا يقوم على الأغراض العربية البدوية فى الشعر العربى من حيث بعثت للحياة من جديد وان رقق منها الحواشى حياة العصر .

– ١ –

يقوم الاتجاه الاتباعى فى الشعر العربى على أساس الاغراض النموذجية المصوغة فى قوالب من عمل الذهن : وخير الشعر عند العرب ما سبق دبيبه فى النفس دبيب الغناء ثم سبح بها فى عالم الخيال ، ذلك ان الشعر العربى غنائى فى روحه اتباعى فى مبناه . ومن هنا « ان كان غزلا . مر بها على مسارح الظباء وكنس الآرام وطاف بها على أودية العشق والغرام فأراها أسراب الارواح ترفرف على نواحيها غاديات رائحات فى مروج الهوى سانحات سارحات فى رياض المنى طائرات سابحات فى أجواء الهيام حافات بأرواح أولئك الذين قضوا شهداء العيون وصرعى الجفون وأراها جميلا وهو يرنو الى بثينة وابن حزام يهفو الى عفرائه والمجنون وهو يضرع الى ليلاه ثم ردها بعد ذلك وقد أذابها رقة وأسالها شوقا » (٣٤) وهكذا تتجلى شاعرية الشاعر العربى من بين هذه الاغراض

وفى الاتجاه الاتباعى يقوم البيت من الشعر محل القصيد ، وتنتهى عندها أغراض الشاعر . ومن هنا لا نجد فى الشعر العربى « ارتباطا بين المعانى التى يتضمنها القصيد الواحد ولا تلاحم بين أجزائها ولا مقاصد عامة تقام عليها ابنيتها وتوطدبها أركانها ، وربما اجتمع فى القصيدة الواحدة من

---

(٣٤) حافظ ابراهيم : فى مقدمة الديوان – القاهرة ١٩٠٠ .

الشعر ما يجتمع فى أحد المتاحف من النفائس ولكن بلا صلة ولا تسلسل ، وناهيك عما فى الغزل العربى من الاغراض الاتباعية التى لا تجتمع الا لتتنافر وتتناكب فى ذهن القارىء • ولولا اختيار الألفاظ وحسن الاسلوب وبدائع الصور التركيبية • وكذلك لولا مؤالفة أذهان العرب لصيغة القريض وتركيبه من هذه القدد المتنافرة لتناكرت وجوه الشعر عند العرب وهم يرون التقطع بين قول كبير شعرائهم المتنبى :

أنا لائمى ان كنت وقت اللوائـــم　　　علمت بما بى بين تلك المعــــالم

وما يليه من الأبيات ذوات الأغراض الغزلية ، وبين قوله مفاجأة على أثر ذلك :

فما لى وللدنيا طلابى نجومهـــا　　　ومسعاى منها فى شدوق الأراقـــم

من الحلم أن تستعمل الجهل دونه　　　اذا اتسعت فى الحلم طرق المظالم

الى آخر هذه الأغراض المنتهية عند الحكمة • ثم بين قوله بعدهـــا فى الفخـــر :

اذا صلت لم أترك مصالا لفـــاتك　　　وان قلت لم أترك مجـــالا لعـــالم

وبين قوله فى التخلص الى الممدوح :

والا فخانتنى القـــوافى وعـــاقتنى　　　عن ابن عبيد الله ضعف العـــزائم

ولا جرم ان هذه القصيدة نظمت لابن عبد الله • فما الذى كان يعنيه من كل الامور التى تقدمت ذكره فيها ، وهل حق عليه سلفا من جزاء ما مدح به ان يسمع شكوى غرام الشاعر ويرى رسم حبيبته الموصوفة ثم يثب من هنالك الى النجوم التى جعلها أبو الطيب المتنبى طلابه من الدنيا ثم يرتفع الى مهبط وحيه ومستنزل حكمته ليسمو الى قمة فخره بسيفه وقلمه ثم يعود الى داره ، الى المجلس الذى هو فيه منها وبين يديه أبو الطيب ينشده ويسمع عندئذ ما أثنى عليه به » (٣٥) •

---

(٣٥) خليل مطران : فى المجلة المصرية ــ السنة الاولى ج ٢ (١٦ يونيو ١٩٠٠) ص ٤٢ ــ ٤٤ •

وهكذا وقفت وحدة البيت محل وحدة القصيد فى الشعر العربى **لتجعل الشعر عند العرب ينحل الى صور ، كل بيت شعر تحتله صورة كاملة ، لا تصور فى الواقع ولا تحكى صور الاشياء التى يعرض لها الشاعر فى طبيعتها الموضوعية وانما تعرب عن أثرها فى النفس وصداها • ومن هنا كانت ذاتية الشعر العربى ووقوفه عند الضرب الغنائى من الشعر •** غير ان هذه الصور الذاتية فى الشعر العربى وان اكتملت صورتها من ظاهر آثار الأشياء وصداها فى النفس التى تقف فى **عالم الحس ، فانها لم تكن لتنفذ الى ما وراء الحس فتتصل بعالم المشاعر الداخلية فى أعماقها • آية ذلك ما تراه من الصور الحسية المحضة للعواطف والميول عند شعراء العرب ، وحتى أنك تجد** عمر بن الفارض سلطان العاشقين عند شعراء التصوف لا يتعدى بخياله الشعرى الصور الحسية (٣٦) ، وان كانت هذه الصور فى شعره رمزا لمعان روحية ، الا ان ظهور الجانب الحسى فى المواقف المعنوية المحضة يستدعى النظر ، خصوصا اذا كانت هذه المعنويات ميولا وعواطف ، وهى تتنزل من وراء الحس عادة ، فاذا ظهرت حسية ، فذلك ينهض دليلا على الطبيعة الحسية عند العرب •

هذه الطبيعة الحسية جعلت الخيال ماديا • فلم تسمح له بالتحليق فى أودية عالم الابهام والانطلاق فى عوالم التخيل ، ذلك ان خيال العرب آت من قبل الحس لا من قبل الوهم Fancy ولذلك كانت صور خيال العرب هواتف وأصداء تسمعها الأذن وصورا تراها العين ، ولم تكن أشباحا تبرز للمخيلة مكتملة أسباب تجسدها من العالم الموضوعى •

ولا شك ان ضيق خيال العرب (٣٧) وما لوحظ من عدم التنوع والزخامة نتيجة لهذه الطبيعة الحسية عندهم ، التى تقف كل شيء من آثار العرب دليلا عليها ، حتى ليمكنك ان تجد على ذلك الدليل فى لغتها من حيث

---

(٣٦) زكى مبارك — أبولو ، م ٣ ج ، (ديسمبر ١٩٣٤) ص ٤٢٢—٤٢٣
(٣٧) De Laey O'Leary فى كتابة Arabia Before Mohammed
وكذا فجر الاسلام لاحمد أمين — الطبعة الثالثة ص ٣٧ — ٤٧ •

الاستعارات ، التى يمتزج فى الغالب معنويها بحسيها ، ناهيك بالألفــاظ الدالة على الميول والعواطف فى اللغة العربية كلمات لم تتغلب عليها الصبغة المعنوية إلى يومنــا هذا (٣٨) •

من هنا كانت ثورة الابداعية على الاتجاه الاتباعى ، من حيث تترسم الا بداعية الاغراض الاوروبية فى الشعر ، ثورة على الأغراض العربية ، ومحاولة للخروج على الروح العربية ، ولما كانت هذه الثورة قائمة فى حدود اللغة العربية ، فانها لم تقدر على استيعاب لأغراض الأوربية كاملة ، من حيث ارتبطت بعض الأغراض العربية من جهة المعانى بالألفاظ العربية • مثال ذلك ان الالفاظ الدالة على المعنويات فى الغربية تتغلب عليها الصبغة الحسية ، ومهما كانت أغراض الشاعر الابداعى معنوية فانها تكتسب الصبغة الحسية من مدلولات الالفاظ • هذا ولما كانت الحركة الابداعية التى قام بها مطران تقوم على الأغراض الشعرية المتصلة بالمعنى دون المبنى • فان المبنى الاتباعى كان يحمل الشعر الابداعى كثيرا من صوره • مثال ذلك قول خليل شيبوب من الشعراء الابداعيين من قصيدته « الشاطىء الخالى » :

كأنما الريح لما رفَّ ناسمها   سالت حنيناً بها أرواح من عشقوا

فهنا مرور الشاعر على أسراب الأرواح وتضمينها فى الطبيعة ، لم يخلص فيها من ناحية الكلام عن أرواح العاشقين من الغرض الاتباعى فى الغزل العــربى •

هذه مسائل تستوقف النظر فى دراسة الاتجاه الابداعى فى الشــعر العربى • والحقيقة ان الحركة الابداعية التى قام بها خليل مطران لم تكن فى جميع نواحيها تجديدا وخروجا على القديم وثورة عليه • انما كانت فى بعض النــواحى ، وأكثرهــا يتصــل بالاغراض العــامة للشــعر دون المبنى ، مثال ذلك **قيــام حركة مطران الابداعية على أساس ادخال الشعر**

---

(٣٨) عباس محمود العقاد فى الفصول ص ٣٨ .

القصصى والتصويرى للأدب العربى فهذين الضربين يخلو منهما فى الاصل الشعر العربى القديم ، كما يخلو منها الشعر الاتباعى الحديث .
ولا شك ان ادخال هذين الضربين كان على أساس خطير . هو محاكاة الأشياء فى صورها الخارجية محاكاة موضوعية . وهذه كانت نتيجة للأخذ بالخيال الأوروبى ، ولهذا تطور فى الشعر الابداعى الحديث الخيال الشعرى من الهواتف والأصداء التى تسمعها الآذان والصور التى تراها العين ، الى صور أشباح تبرز للمخيلة وتتمثل للذهن مسكملة أسباب وجودها الموضوعى فى الخارج عن الشاعر .

ولا شك ان لخيال مطران المنقطع النظير فى تاريخ الآداب العربية يدا كبرى فى هذا التحول وأيا كانت الاسباب التى ترجع لها قوة الخيال الشعرى عند مطران ، فانه عن طريق خياله الغير المحدود المتنوع تمكن من ان يجعل الشعر العربى يحمل صورا وضروبا من الشعر لم تكن العربية تحتويها من قبل . وسرعان ما أخذ بهذه الصور والضروب بعض الشعراء العرب المتأثرين بمد الآداب الغربية فحاولوا محاكاتها ، وكان من ذلك مع الزمن مد الحركة الابداعية التى تمثلت فى مصر فى عبد الرحمن شكرى وأحمد زكى أبو شادى وابراهيم عبد القادر المازنى وعباس محمود العقاد وفى سوريا ولبنان فى على الناصر وعمر أبو ريشة والياس أبو شبكة وسعيد عقل وفى المهجر فى جبران ونعيمة والريحانى والمعلوف وأبو ماضى والشاعر القروى .

– ٢ –

قامت الابداعية العربية على أساس الأخذ بالتناول الرومانسى للموضوعات الشعرية ، وذهبت فى تعريف أسلوب الكلام بحسب ذوق العصر ، ولو أدى ذلك الى استخدام الألفاظ والتراكيب أحيانا على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الاساليب عند العرب (٣٩) غير انها

(٣٩) أبو شادى فى أصداء الحياة ، ١٩٣٧ ص ١١ .

فى العموم كانت تدعو الى احترام أصول اللغة وعدم التفريط فى شىء منها •
ولما كان العرب يعرفون الشعر على أنه الكلام الموزون المقفى الذى يجرى على أساليب العرب ويقصد به الجمال الفنى فهذا جعلهم يعتبرون الشعر صناعة تتبع المعانى فيها الاوزان والقوافى ، بيان ذلك عندهم ان الوزن والقافية أصل اداته الشاعرية • على ان الابداعية قامت قبل كل شىء تحارب مثل هذه الفكرة معتبرة الشاعرية الأصل ولها ان تستعين بالاوزان والقوافى أو ما يقوم مقامها لتكون لها تلك النبرات الموسيقية التى تميز الشعر عن بقية ضروب الكلام • وبين هذا التناول للشعر وتناول العرب للشعر يقوم الفرق بين الاتجاه الاتباعى والاتجاه الابداعى • لأن اعتبار الوزن والقافية أصلا اداتها الشاعرية يجعل البيت وحدة مستقلة فى مبناها ومعناها عما قبلها ، وفى هذا يقول ان خلدون فى المقدمة •

« وينفرد كل بيت من القصيدة بافادته فى تركيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وعما بعده ، واذا أفرد كان تاما فى بابه ، فيحرص الشاعر على اعطاء ذلك البيت ما يستقل فى افادته ثم يستأنف فى البيت الآخر كلاما آخر ويستطرد الخروج من فن الى فن ومن مقصود الى مقصود بأن يوطىء المقصود الأول ومعانيه الى أن تتناسب مع المقصود الثانى ويبعد بذلك الكلام عن التنافر » •

وعلى هذا الأساس يمكنك ان تعدل وتبدل فى ترتيب أبيات شعر الاتباعيين بدون أن تخشى أن يؤثر هذا التبديل على معانى القصيدة وأغراضها ، لأن لكل بيت فى الشعر العربى وحدته •

وبعكس هذا قيام الاتجاه الابداعى على أساس ان الشاعرية هى الأصل ، وان من أدواتها الوزن والقافية ، لذلك تجد تسلسلا مقبولا فى الشعر الابداعى ، أساسه ان الشاعر يعبر عن خواطر متناسقة فى ذهنه وعن عاطفة متمشية فى صدره ، ومن هنا كانت وحدة القصيد فى شعر الابداعيين أظهر شىء •

وعندك الاغراض الشعرية عند الابداعيين ، فهم يرون الشعر فنا منبها للتصور والحس عن طريق الرمز • وان الشعر يفترق عن الرسم فى أن الرسم فمن منبه للتصور والحس عن طريق النظر •وهما يفترقان عن الموسيقى فى أنها تنبه التصور والحس عن طريق السمع (٤٠) ، فالاساس عندهم واحد فى جميع الفنون وان اختلفت ضروبها بطرائقها • فمثلا الشاعر الذى يتحدث عن عاصفة يصف لك شمسا محمرة كالجمرة فى كبد السماء يحيط بها قتام يغتالها الى ان تنطفىء فيشمل الظلام ويكون مهيبا • وينشر سحائب سوداء كثيفة ترسل فى الجو رعودا قاصفة ثم صادعة ، وبروقا ملطفة اللمعان ثم ساطعة • ويطلق ريحا عاصفة تمر على البلد الموصوف فتهدم واهى مبانيه وتسفأشجاره وتصفع وجوه زجاجه بالبرد ويجرى بطرفه سيولا فاذا بلغ الهول منتهاه ، وصف لك فى خلال هذه الروائع كلها طفلا يتيما هائما على وجهه وقد لجأ الناس الى مساكنهم جزعا واطمأن الاطفال بين أيدى آبائهم وامهاتهم فى مآمنهم وهو يقف بذلك الطفل الصغير فى ذلك الموقف الرهيب ليحرك فى القلب وتر الحنان والرفق خلال خفقان الهلع وثورة الدهشة • ومن يذهب مع الشاعر فى تسلسل خيالهواطراد خواطره ، ير ما قيل محسوسا بين يديه ينظره بعينه ويسمعه بأذنيه مع أنه فى الحقيقة لم ير ولم يسمع شيئا من ذلك • وانما احتال الشاعر عن طريق الرموز الى ما ينبه عند القارىء هذه التصورات الشتى ويجمعها على الشكل الذى احبه ، ويتم له ما أراد على قدر مهارته ، وللالفاظ فى بلاغ قصده رنة لا تنكر والتركيب امتزاج بالنفس لا يجحد ، وان كان كل هذا من المتممات (٤١) •

ولا شك أن الاغراض الشعرية بلغت الغاية فى يد الابداعيين من جهة تسلسل المشاعر واطراد الخواطر واتساق الخيال ، حتى ان مطران انتهى الى روائع من لشعر آية فى الاعجاز فى السنين الاولى من قيامه بحركته

---

(٤٠) خليل مطران ، فى المجلة المصرية ، السنة الثانية ج ١ (يونيو ١٩٠١) ص ١٢ •

(٤١) خليل مطران فى المجلة المصرية السنة الثانية جزء ١ ص ١٠ — ١١

التجديدية ، ومن أبلغ هذه الروائع قصيدته القصصية « الجنين الشهيد » التى لا يوجد لها مثيل فى كل تاريخ الشعر العربى •

ومن الخطورة فى مكان ، التحول الذى حدث على يد مطران من ناحية الأغراض العامة العربية الى ناحية الأغراض الاوربية العامة ، وعلى وجه خاص من جهة الخيال الشعرى • ومما لا ريبة فيه ان لنشأة مطران يدا كبرى فى هذا التحول من جهة بيئته الطبيعية ومحيطة الاجتماعى ، فلقد وجدت العقلية السورية اللبنانية فى ربوع الشام وفى جبل لبنان تحت تأثير الاتصال بالفكر الغربى ما يجعل الفكر العربى يتقطع فى كثير من البيئات الفردية ، فنشأ الخيال فى هذه البيئات متقلبا على الأوضاع الطبيعية التى تتركها أجواء القطر الشامى وجبل لبنان فيه • وهذه مسألة هامة ، وأهميتها راجعة الى أن الخيال الشعرى انطلق فى هذه الربوع للمرة الأولى فى تاريخ الآداب العربية حرا من تأثير الذهن العربى فانطلق الشعور بالحياة والخيال هناك بدائيا يستوحى الطبيعة والحياة فى فطرته • فكان ذلك سببا لأن تكون لبنان وسوريا موطنا للشعر الابداعى فى العالم الناطق بالعربية (٤٢) هذا القطر السورى يقول مطران فيه عند لقاء الشام :

هذى رؤوس القمم الشماء	نواهضا بالقبة الزرقاء
نواصع العمائم البيضاء	روائع المناطق الخضراء
يا حسن هذى الرملة الوعساء	وهذه الأودية الغناء
وهذه المنازل الحمراء	راقية معارج العلاء
وهذه الخطوط فى البيداء	كانها أسرة العذراء
وذلك التدبيج فى الصحراء	من كل رسم باهر للرائى
مشوش النظام فى جلاء	منتسق بالحسن والرواء
وهذه المياه فى الصفاء	آنا وفى الازباد والارغاء
تنساب فى الروض على التواء	خفية ظاهرة اللالاء
ونسم قواتل للداء	يشفين كل فاقد الشفاء

---

(٤٢) انظر الفقرة ٣ من هذا البحث .

ومعشر كأنجم الجوزاء يلتمسون سترة المساء
فى ملعب للطيب والهواء ومرتع للنفس والاهواء
ومبعث للفكر والذكاء ومنتدى للشعر والغناء

وأنت لتلمس فى هذا الوصف طبيعة الشام وتستحضر فى ذهنك صورة محسوسة بين يديك منها ، حيث تقوم القمم الشماء التى تناهض السماء والتى يغطى شواهقها الثلج ، بينما تكتسى قواعدها بالخضرة وتتجلل بالاشجار • الى تلك الأودية التى تفصل بين هذه الشواهق وتغيب فى منعرج الجبال • الى تلك المجارى التى تصفر فى بعض الأوقات ويزيد فيها الماء ويرغو فى الحين الآخر • مما يسبغ على الطبيعة جوا كله اسرار تجسم فى الذهن الوهم الخفيف وتفسح للمخيلة مجال التصوير •

وهكذا كان ابناء القطر الشامى أصحاب طبيعة فياضة بالشعور وروح نابضة بصور الاشياء غير ان هذه الطبيعة كانت تحت تأثير البيئة الاجتماعية الآخذة الأسباب بالروح العربية تغيب فى طيات النفس حتى تفتقده ، فلما تقطعت الأسباب بالفكر العربى ظهرت هذه الطبيعة فى فيض شعورها وفى نبضات روحها آخذة الاسباب بأجواء المحيط الطبيعى •

نشرت الابداعية صفحتها الأولى فى القطر الشامى فى تلك البيئات التى تقطعت فيها أسباب الحياة والذهنية العربية • والواقع ان العالم العربى وعلى وجه خاص لبنان كان فى العصر الماضى مسرحا لبيئات متباينة ان اختلفت فى مظاهرها ، الا أنها متكافئة مع المؤثرات التى وجدت السبيل للعالم العربى فى ذلك العصر • وبعض هذه البيئات انقطع فيها كل أسباب الاتصال بالقديم وأكثر ما كانت هذه البيئات تقوم فى ربوع الشام فى البيئات المسيحية حيث انطلق نفر من الشباب السورى هنالك من آثار القديم واتصلوا بموجة الجديد التى حملها الغرب بقوة الى الشرق الادنى تحت تأثير الاتصال الذى توثق بين العالمين فى ذلك الحين •

ومن خطر الشأن فى مكان ان نلاحظ ان الانسان من حيث يولد وهو طفل فأفعاله العكسية الأصلية هى التى تستحكم فى سلوكه مستنزلة الأسباب مباشرة من الجهاز العصبى . تلك الافعال ـ التى كانت تعرف فيما مضى بقواسر الطبع والغريزة ـ والتى تكون مطواعة فى طفولة الانسان للمؤثرات التى تنطوى عليها بيئته الطبيعية ومحيطه الاجتماعى والدوافع الأولية المستنزلة من هذه المؤثرات . والانسان عادة يخرج من طفولته تحت تأثير هذه المؤثرات مصبوبا فى قالب معين يكافىء الحالات التى احاطته . ونظرا لأنه فى الحالات الاعتيادية تكون الاسباب الطبيعية فى تداخلها بالمؤثرات الاجتماعية منتهية الى حالة واحدة . عامة لأفراد الجماعة البشرية . فان الناس يخرجون مصبوبين فى قالب معين ، ولما كانت المؤثرات الاجتماعية لاتثبت على صورة واحدة وتتحول من جيل الى جيل ومن قبيل الى آخر بما يستجد فى محيط الجماعة من عوامل ومؤثرات فان الحالات الخارجية بالنسبة للانسان تتغاير وتأخذ صورا شتى تتكافأ مع كل صورة الجماعة التى يعيشون فى ظلها ويتنفسون فى أجوائها .

والشرق الناطق بالعربية تحت تأثير المدنية الغربية أخذ فى التطور ، وكان من آثار تطوره ان تقطعت فى بعض مجتمعاته الاسباب التى تربطه بالحياة العربية وتصله بذهنية العرب التقليدية فكان من ذلك نشؤ أجواء جديدة ، تقومت بأسبابها الاتجاهات المستحدثة فى تاريخ هذا الشرق .

على أنه من المهم لنا فى بحثنا هذا أن نلاحظ ان وراثة الاتجاهات الأدبية والميول الذهنية مهما تتوزع فى حقيقتها من الناحية البيولوجية فلا ريب فى انها تتقوم بالأسباب التى تستنزل من التكافؤ الحادث بين محيط الجماعة البشرية والدوافع التى تحرك الانسان فى طفولته فى أجوائها . ولا شك أنه فى الامكان ، عن طريق استقلال العوامل المتصلة الأسباب بالمحيط الطبيعى عن العوامل التقليدية المتصلة بالجماعة ، يمكن قيام الاتجاهات الطبيعية فى الانسان مستقلة عن التأثر بالعوامل التقليدية التى

تكون قرارة الجماعات الا ان هذا كما هو واضح وقف على شيء واحد ، هو تقطع العوامل التقليدية فى المجتمع • وفى ذلك الحين تحت تأثير الجـو الطبيعى الذى يفعل فعله مباشرا وتحت ظل التكافؤ بين هذا الجو الطبيعى والعوامل الجديدة فى المجتمع يستحدث محيط جديد يتأثر بأسبابه مـا يقوم فى عالمه من الاتجاهات والميول (٤٣) •

إلا انه فى الشرق الناطق بالعربية حدث تحت تأثير مد الموجة الغربية أن أخذت بعض المجتمعات وخصوصا فى الشام تفقد كل أسباب اتصالها بالحياة والذهنية العربية التقليدية التى تكونت قائمة على كرّ الدهور • واختلاف التأثيرات والتورادات على هذه المجتمعات ، خلق اجواء جديدة متباينة ، كل جماعة لها جوها الخاص • الا أنها فى جماعها تكافىء الحالات العامة التى وجدت طريقها للمحيط الاجتماعى (٤٤) •

فى أحد هذه الاجواء التى استقلت عن تأثير الماضى عن طريق التفاعل بمدنية الغرب نشرت الابداعية صفحتها الأولى متأثرة بأسباب البيئة الطبيعية المتفاعلة مع الجو الجديد • ومما يلاحظ ان تفاعل الشرق بالغرب كان على أشده فى لبنان وسوريا ، ومن هنا كانت لبنان وسوريا موطن الاتجاهات الجديدة فى الأدب والفكر العربى •

بدأ الاتجاه الجديد فى الشعر العربى وجوده فى الشام فى شعر سليم عنحورى (المولود عام ١٨٥٥ م) صاحب ديوان « آية العصر » •

غير ان هذا الاتجاه قام عنده على أساس تغليب الفن على الصنعة فقط ، ومن هنا جاء ارسال الخلجات النفسية مترعة عنده من الوجدان ، دون ان يجد منها التكلف الصناعى الذى أخذت به العصور المتأخرة فى قول

---

(٤٣) اسماعيل أحمد أدهم : « بين الغرب والشرق » مجلة الرسالة ، السنة السادسة ، العـدد ٢٧١ ص ١٤٩٣ .

(٤٤) ستيوارت ضد فى المقتطف ، م ٩٤ ج ١ ص ٤١ — ٤٩ و ج ٢ص ١٨١ — ١٨٧

الشعر • ولم يقدر عنحورى أن يخرج على الأغراض الاتباعية العربية ، من هنا كانت محاولته حركة محدودة المدى والنتائج الا آنها كانت خطوة واسعة الى الأمام من الخطوة التى خطاها رفاعة رافع الطهطاوى فى أوائل القرن التاسع عشر حين آخذ ينظم فى العربية أوسع المعانى الأوربية ، فحمل الشعر العربى بخصائصه التقليدية المعانى الاوربية التى ناء تحتها النظم العربى وفى ذلك يقول الدكتور آحمد ضيف ما مؤداه :

« ولكن رجلا من رجال النهضة الأدبية بمصر فى القرن التاسع عشر كان أول من أدخل فى الشعر المصرى نوعاً جديداً نقله من الشعر الفرنسى ، ذلك هو الشيخ رفاعة الطهطاوى (١٨٠١ ــ ١٨٧٣) الذى أوفـــده محمد على باشا الى باريس مع طلبة الارسالية • على أن الشيخ رفاعة لم يكن شاعراً ممتازاً بين شعراء عصره من شيوخ الأزهر ، ولكنه كان شـــغوفا بالأدب فتعلم الفرنسية وكان أول ما نقله منها الى العربية قصيدة نظمهـــا فى مدح الأمير محمد على أحد أساتذة اللغة الذين أرسلوا مع البعثة الى فرنســـا •

هذا الى أن الشيخ رفاعة أول من أدخل النشيد الوطنى الى مصر • فقد نقل المارسيليز الفرنسية الى العربية فى شعر حمل فيه النظم العربى معانى المارسيليز الفرنسية ، وتصرف فيها بعض التصرف • ومنهـــا :

فهيا يا بنى الأوطان هيـــا   فوقت فخـــاركم لكم تهيـــا
أقيموا الراية العظمى سويا   وشنوا غارة الهيجا ســـويا

ونسج على منوال هذا النشيد قصائد أخـــرى مزج بعضها بمـــدح الأمراء وولاة مصر •

وكان هذا أول ما حدث من أثر جديد فى الشعر المصرى ــ بل العربى ــ وكان هذا سببا فى انتقـــال الشعر الى أسلوب حديث وطريقة عصرية لو أن الشعراء نسجوا على منواله ، ولكن النهضة التى قامت فى عهده كـــانت

عملية لذلك لم تتأثر بهذا الاتجاه الأدبى ، فضـــلا عن أن الحركة الأدبية وقتئذ كـــانت فردية ، يتأثر الشاعر وحده أو الكاتب وحده بأثر خـــاص ، ينهج منهاجا خاصا • ومع هذا لم يقـــدر الشيخ رفاعة أن يســتقل عن القديم فمدح الأمراء بقصائد هى من صـــميم أساليب الشـــعر العربى المعروف » (٤٥) •

وبعكس الشيخ رفاعة كان سليم عنحورى الذى نجح نجاحا يذكر فى تحميل الشعر العربى الأغراض الأوربية من ناحية الروح الشعرية ، فكان نجاحه دليلا على أنه فى الامكان القيام بحركة جديدة فى الشعر العربى لا ترجع الى احتذاء أساليب الفحول من شعراء العرب المتقدمين كما كان أمير الشعر العربى فى ذلك الحين سامى البارودى يفعل فى مصر •

هذه الحركة التى قام بها عنحورى مهدت السبيل لخليل مطران أو قل جعلته يجرؤ على تحميل الشعر العربى تلك الصور والأغراض الجديدة التى لم تعرف لها العربية من مثيل فى كل تاريخها الأدبى على أساس من اطراد المشاعر وتسلسل الخواطر وانتظام الخيال • ومهما يكن رأى البعض فى شعر مطران ، وان مذهبه الشعرى ليس واضحا كل الوضوح ولا مبتكرا كل الابتكار • فان اتجاهات الرجل الفنية فى الشعر واضحة جلية فيما قدمنا وستكون أساسا لدراستنا لفنه الشعرى •

(خاتمة) طوى الشعر العربى صفحته المجيدة بسقوط الدولة العربية عن عرش الخلافة الاسلامية • وظلت هذه الصفحة مطوية طيلة خمس قرون من عصور الانحطاط ، حتى قدر لها أن تنشر فى القرن التاسع صفحة جديدة على يد سامى البارودى ، غير ان هذه الصفحة نشرت من الصفحة القديمة لهذا كانت اتباعية الاتجاه • وفى عام ١٨٩٤ طلع مطران ينشر للشـــعر العربى صفحة جديدة من الاغراض الجديدة المستلهمة من روح العصر ، ومن ذلك التاريخ وقف مطران فى تاريخ الأدب العربى الحديث رافعا مشعل

---

(٤٥) المقتطف ، المجلد ٦٨ ج٦ (يونيو ١٩٢٦) ص ٦٣٧ ــ ٦٣٩ .

الابداعية وممثلا للاتجاه الأول للجديد فى الشعر العربى غير ان حركـة الجديد التى قام بها مطران عـام ١٩٠٨ فى الشعر ، حيث نشر ديوانـه « الخليل » لم تكن الحد الفاصل بين القديم والجديد ، لأن هذا الحد يرجع بضع سنين الى الوراء الى عام ١٨٩٤ ، حين نظم مطران القطعة الأولى من ديوانه من الأغراض الابداعية •

ومطران وان سلك مسلك الجديد من ذلك الحين ، فهو من قبل سلك طريق القدماء فى نظم الشعر فلم تعجبه فأعرض عن الشعر ثم عاد اليهـا مجددا • وجمع شعره الذى نشره على فترة تقرب من خمسة عشر عاما فى « ديوان الخليل » تبين لك مقدار ما انتهى اليه من التجديد بالنسبة لمـا كان عليه من قبل ، وهو يعرض لك نموذجا لما قاله من الاغراض الاتباعية • وبعد فقد تأثر باتجاهات مطران الجديدة نفر من شعراء العربية ، وهذا التأثير وان ظهر بقوة من بعد نشر ديوانه ، الا أنه كان يستجمع الأسباب للظهور فى شعراء ذلك العصر ، من اليـوم الذى اعلن فيه ثورته عـلى الأغراض الاتباعية • وأنت يمكنك ان تلمس هذا التأثير واضحا فيما نظمه شاعر مثل ابراهيم بك رمزى عام ١٩٠٠ فى الأغراض القصصية ، خصوصا فى منظومة « سيرة يوسف الصديق » التى نظمها شعراء فى اثنتى عشرة قصيدة من أروع الشعر القصصى العربى هذا الى انك تلمس معالم تأثر شعراء العقد الأول من القرن العشرين بالاغراض الجديدة التى ينظم على أساسها الشعر خليل مطران ، من مراجعته لشعر نفر من شعراء ذلك العصر ، نذكر منهم نقولا رزق الله الذى يعود تأثره بمطران الى عام ١٩٠٠ حين نظم منظومة « كليوباترة » من الأسلوب العصرى الذى استحدثه الخليل • ثم عندك القصائد التى قفى بها منظومته والتى انتثرت على مر السنين فى فترة تزيد على عشرة أعـوام ، كلها تنطق بآثار الحركة الجديـدة التى استحدثهـا الخليل •

على ان هذا الأثر توضح واستبان فى العقد الثانى من قرننا هذا ، اذ ظهر فى مصر شاعران كبيران هما الدكتور أحمد زكى أبو شادى وعبد الرحمن

شكرى ثم ظهر فى أواخر الحرب خليل شيبوب الذى هبط مصر عام ١٩٠٨ من موطنه باللاذقية ، والذى ينفرد من بين المتأثرين باتجاهات مطران • بأنه لا يزال الى يومنا هذا أمينا للعناصر التى يقوم عليها مذهب مطران فى نظم الشعر • وهو فى ذلك عكس زميليه اللذين استقلا بمذهب لهما فى قول الشعر مع الزمن ، وان كان مذهبهما يتقوم على أساس من مذهب الخليل • فعبد الرحمن شكرى كان ذهابه الى انكلترا سببا لوقوعه تحت تأثير المذهب الطبيعى الانجليزى وكان ان تغلبت عليه نزعة التشاؤم نتيجة لعوامل تتصل بنفسه فاستقل بمذهب فى الشعر يقوم على أساس التأمل والتفكير الخصب الذى يماشى الشعر العميق الذى يشوبه مسحة من الكآبة وسرعان ما اجتذب شكرى لاتجاهه شخصيتين صارتا من أعلام الأدب العربى اليوم ، هما عباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازنى الا أن العقاد استقل مع الزمن باتجاه جديد عن اتجاه شكرى ، وضحت خطوطه وتمايزت فى دواوينه الأخيرة بينما ظل المازنى حتى اللحظة التى انصرف فيها عن الشعر تحت تأثير اتجاهات شكرى الفنية فى الشعر •

أما الدكتور أبو شادى فهو تفاؤلى النزعة وقد أقام مدرسة شعرية عام ١٩٣٢ عرفت بمدرسة « أبو للو » ونجح فى أن يجعل شعره محور حلقة أدبية قوية تأثر بلونها الشعرى بعض شعراء الشباب ، الا أن انفراط عقد المدرسة باحتجاب مجلتها الشعرية « أبوللو » وبانصراف مؤسسها عن العربية الى الانجليزية كانت سببا لأن يفقد شعر أبى شادى تأثيره المتواصل فى العالم العربى • هذا الى انه فى الوقت الحاضر ينظم الشعر فى الانجليزية (٤٦) •

هذا ••• ومحاولة الخليل ان كانت فى قيامها قد استندت الى أساس من الاحتفاظ بأصول اللغة وأساليبها فهى فى الشام وفى المهجر السورى اللبنانى بالاميركيتين • انطلقت من قيود اللغة ، وكان من ذلك الأدب الأميركى الذى فرض سيطرته على العالم العربى فترة ما قبل الحرب

---

(٤٦) Leonard S. Harker فى كتابه Blazing the Trail ١٩٣٨ ص ١٢٩

العظمى • فلما انقضت سنوات الحرب وانتشر عقد زعماء المدرسة العربية بأمريكا ، قامت فى القطر الشامى ومصر تحت تأثير الاخيرين محاولات شعرية وسطا بين مذهب مطران ومذهب أدباءالمهجر الذين ذهبوا فى التطرف مذهبا جريئا خرجوا به على الاسلوب العربى وأصول اللغة ، هذه المحاولات تتمثل اليوم فى آثار عمر أبو ريشه وعلى الناصر بسوريا والياس فياض وأمين نخلة والدكتور حبيب ثابت وسعيد عقل وصلاح لبكى وخليل زخريا ونقولا بسترس فى لبنان وحسن كامل الصيرفى وبشر فارس فى مصر على ان موجة التجديد ان كانت قوية فى القطر الشامى لأسباب سبق اليها الاشارة فى هذا البحث • الا أنها خافتة فى مصر ، حيث لا يزال الى اليوم المذهب القديم يتحكم فى الأذهان • خصوصا بعد وفاة الملك فؤاد الأول عام ١٩٣٦ ، وهذا يرجح عندنا ان تكون لبنان وسوريا موطن الشعر الحديث فى العالم العربى فى المستقبل ، كما هما اليوم موطنه (٤٧) •

أما ما يزعمه بعض الناقدين من أن مطران لم يؤثر بعبارته أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين من الشعراء ، لأن هؤلاء كانوا يطلعون على الأدب العربى القديم من مصدره ويطلعون على الأدب الأوربى من مصادره الكثيرة ، وانه ليس للاستاذ مطران مكان الوساطة فى الأمرين (٤٨) فهذه دعوة يردها الواقع من جهة ، كما يثبت زيفها اعترافات أكابر شعراء العربية من الآخذين بأسباب الجديد كأبى شادى والمازنى بأثر شعر مطران فى شعرهم (٤٩) •

---

(٤٧) Romantic Current in Modern Arabic Literature I.A. Edham بمجلة Z. R. G. I. م ٣٨ ص ٣١١ — ٣٣٤ و ٤١٦ — ٤٣٧ •

(٤٨) عباس محمود العقاد فى « شعراء مصر وبيئاتهم » ص ١٩٩ — ٢٠٠

(٥٠) أبو شادى فى أنداء الفجر ص ١٢٨ وفى قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ج ٢ ص ٣ •

المبحث الرابـــع *

عصر مطران وطابعه العـــام

(توطئة) الجيل الذى نشأ فيه الخليل هو فى الحقيقة جيل تداخلت فيه عصـــور متباينة ، فهو من هذه الناحية ليس بجيل واحد تتناسق فيه الاوضاع والأحوال وان اجتمعت فى نطاق واحد من الزمان . هذا الجيل الذى انصرم بانصرام القرن التاسع عشر نسيج لون من الزمان لم ير تاريخ المشرق له مثيلا من قبل الا فى القرن الثانى للهجرة من حيث تداخلت فى ذلك العصر أجيال متباينة الالوان وأوضاع مختلفة الأشكال . غير أن هذا الجيل الذى دخل فى صفحة التاريخ اجتمعت فيه ثقافات وحضارات — ثقافات العرب المتوارثة عن العصور المختلفة ، والتى تكون ثقافة ذلك الجيل التقليدية ، وحضارات الغرب الطارئة وثقافاته التى كانت تنعكس فى صورها المتباينة على محيط الجماعة فى ذلك الحين — جعلته مضطربا ، ومنطويا على أجيال فى تضاعيفه ونحن لا يهمنا من هذا الجيل غير ما اتصل بالخليل من أسبابه . فكوّن بيئته المكانية من الزمان . وخليل مطران وان ولد فى الجيل الثـــالث من القرن التاسع عشر ، فقد نشأ بين ذلك الجيـــل والجيل الذى لحقه المنقضى بانقضاء القرن الماضى . ثم انه وان ماشى الجيل الاول من قرننا هذا فى اتجاهاته فان شخصيته تقومت بأسباب الجيل الذى نشأ فيه . ذلك أن الانسان ابن نشأته ووليد بيئته الاولى . لانه من الساعة التى يولد فيها حتى يـــودع أيام الطفولة فان افعاله العكســـية الأصلية هى التى تستحكم فى سلوكه مستنزلة الأسباب مباشرة من جهـــازه العصبى ، تلك الافعال — التى كانت تعرف من قبل بقواسر الطبع وأحكام الغريزة — والتى تكون مطواعة فى طفولة الانسان للمؤثرات التى تنطوى عليها بيئته المكانية من الزمان ، والتى تستنزل دوافعه الاولية على الحركة

---

* المقتطف : ابريل ١٩٣٩ ، ص ٤٠٥ وما يلى .

من قواسر الطبع وأحكام الغريزة • والانسان يخرج من طفولته تحت تأثير هذه العوامل مصبوبا فى قالب تتكون شخصيته استنادا اليه • هذا القالب يكافىء الحالات التى أحاطت به من جهة ، والدوافع المستنزلة من جبلته والتى تحركه من جهة أخرى •

ونظرا لأنه فى الحالات الاعتيادية تكون الاسباب الطبيعية فى تداخلها بالمؤثرات التى تستنزل من الجماعة منتهية الى حالة واحدة عامة بالنسبة لأفراد الجماعة البشرية فى فترة من الزمان ، فان الناس يخرجون مصبوبين فى قالب معين وبعد ذلك فلكل شخص من الجماعة مقوماته الذاتية المستنزلة من دوافعه الشخصية التى تدخل فى التكافؤ مع الجو الذى يعيش فى ظله ، والتى تتكون شخصيته استنادا اليها •

ولما كانت المؤثرات التى تتفاعل فى قلب المجتمع البشرى لاتثبت على صورة واحدة ، وتتحول من جيل الى جيل بما يستجد مع الزمن فى محيط الجماعة من العوامل والمؤثرات ، وتتغاير من قبيل الى قبيل بما يتقوم من الانفعالات بروح الجماعات ، فان الحالات الخارجية بالقياس الى الانسان تتغاير ، ويتغاير تبعا لها المحيط الاجتماعى فتتأثر بتغيرها الجماعة التى تعيش فى ظل المحيط وتتنفس فى أجوائه • وبعد فعصر الخليل من حيث هو جيل تداخلت فيه عصور متباينة ، فهو من هنا منحل فى روحه ، يتكافأ مع صورة كل عصر من هذه العصور التى داخلت الجماعة المتأثرة بأسبابها •

* * *

اذن ليس لنا ان ندخل فى تفاصيل دقيقة على العصر الذى ولد فيه الخليل ، والعصر الذى نشأ فيه ، ونسهب فى وصفهما واستقصاء حوادثهما ووقائعهما لأن الذى يعنينا من هذه الفترة ما اتصل بشخص الخليل من أسبابه ، وهى مستنزلة من طابع الجماعة العام ، التى عاش الخليل فى ظلها وتنفس النسمات الأولى فى أجوائها ، ثم الخلوص بحقيقة ما اتصل من

العصر بشخص الخليل خلوصا بالعوامل التى تفاعلت مع شخصه فكانت سببا فى تكوين شخصيته •

ولا شك ان خليل مطران وقد تقلب فى اجواء مختلفة بعد ان اكتملت شخصيته ، فى موطنه بلبنان وفى تونس وفى باريس التى رحل اليها ، وفى مصر التى استقر بها اخيرا فان شخصيته مهما تظهر خاضعة للاحوال التى استجدت عليه فى العوالم الجديدة التى عاش فيها وتقلب ، فان هذا الخضوع كان فى حقيقته مماشاة لتلك الاحوال ، وبعد فشخصية مطران التى تكونت تحت تأثير التفاعل بـين دوافعه الأولية وأسباب محيطة البدائى وبيئتـه الأولى ، هى التى تظهر فى خلجات نفسه وفى منحى تأثره بالأشياء طيلة حيـاته •

قد تبدو هذه الفكرات الأولية غريبة على أبناء العربية الا أنهـا فى صميمها تستند الى حقائق ثابتة من علم النفس التجريبى ، حققتها معامل البحث التشخيصى للنفس فى روسيا وأمريكا بتجارب دقيقة (٥٠) واذن يكون فى الوسع ملاحظة القوى الخفية التى تتفاعل فى أطواء النفس البشرية ووجه تفاعلها ، كما يكون فى الوسع النزول بالشخصية عند الانسان الى حكم الموازنة العصبية ، وبيان وجه تركز هذه الموازنة فى الفعل العكسى الأصيل وما تحول عنه من ارتفاقات كونت الفعل العكسى المتأصل ، والخلوص من ذلك كله بحقيقة الشخصية الانسانية • ولا شك أن لملاحظة أسباب البيئة التى تدخل فى مكافأة مع الدوافع الأولية عند الانسان ، الجـانب الأكبر من القيمة فى معرفة الشخصية الانسانية ، من حيث تحدث الارتفاقات فى الرجوع الأصيلة عند الانسان •

ومثل هذا التفكير يجهزنا بتكأة عملية لا لدراسة عصر الخليل فحسب بل لنفهم من عصر الرجل شخصيته على وجه علمى مستنزل من قـواعد

---

(٥٠) تجارب بافلوف وثورانديك وانظر على وجـه خاص آثار ماكدوجل عالم النفس المشـهور •

وأصـــــول ، **تمضى بنا الى أغوار النفس البشرية وتجعلنا على اتصال بنهر المعانى والأفكار ، وكيف تتدفق فى اطواء النفس البشرية ، بملاحظة آثار الرجل والخلجات التى تظهر فى آثاره** • الا ان مثل هذا النظر يعتبر مبالغة فى اتخاذ الجانب العلمى كما ان تطبيقه على درس الآداب يعتبر انصرافا عن النقد الفنى المباشر الموجه للآداب الى بحث حقيقتها والعوامل التى تفاعلت فكيفتها على هذه الصورة • الا أن هذه الاعتبارات خاطئة لأن مثل هذه الدراسة وان قامت على أسس من التحليل يخشى معها انقلاب البحث الأدبى علما تحليليا صرفا فهى من حيث أنها لا تنسى الاعتبارات الفنية لا تفقد الروح الفنية •

هذا المنهج فى البحث هو الذى يقتضيه منطق الامور • واذن لاوجه للاعتراض عليه ــ كما يفعل البعض ــ بأنه يقتل النقد الفنى • لأن الآثار الادبية والفنية ، ان كانت تنعكس فيها ظلال روح العصر ، فهى نتيجـــة للمقدمات الخفية التى تفاعلت فى اطواء النفس حينا حتى برزت ، واذن تكون مهمة النقد الكشف عنها فى أصولها ومقدماتها وليس معنى هذا ان يكـــون درس الادب نسبيا للأسباب التى تتمخض عنه ، لانه لا يعنى اغفال شأن الاعتبارات الفنية • فمثل هذا التفكير لا يؤدى الى رفض ما هـــو مجرد واحلال كل ما هو نسبى ، وانما هو يعمل للكشف عن الأسس النسبية التى يتقوم بها هذا المجرد المنتزع من أعيان الاشياء النسبية فى صورها المختلفة وأشكالها المتباينة • والواقع انه ليس هنالك فى الحقيقة ما هو مجرد ، وانما كل ما هنالك تحول دائم وصيرورة متواصلة وتعاقب لانهاية له من الفعل ورد الفعل ، تأخذ الاوضاع النسبية منها الاشياء ، ثم تراجع القسط المشترك منها ، وهو المجرد المنتزع من أعيان متباينة الاوضاع •

هذه أوليات لم نجد بدا من الكلام عليها والاستطراد فيها قليلا ، لنمهد بأساس لدراستنا لعصر الخليل ، وما يستنزل من أسباب شخصيته منها ، وما تقوّم من أدبه وفنه بها •

- ١ -

ولد خليل مطران سنة ١٨٧١ فى بعلبك ، فهو فى الثامنة والستين * من سنى حياته وهذه السنون التى جاوزت جيلين من الزمان تمتاز بما انعكس على صفحتها من مختلف الاحساسات المتناقضة ومتباين المشاعر المتضاربة . وقد كانت هذه الانفعالات كلها تأخذ فى ظهورها على صفحة العصر صورا متباينة وأشكالا مختلفة نتيجة للتقلقل الذى أصاب المجتمع فى صميمه ، وهذه طبيعة عصور الانتقال فى التاريخ دائما .

إذن نحن ازاء عصر انتقال ، وأظهر سمات هذا العصر تداخل الثقافتين الشرقية والغربية وتشابكهما . ويمكننا أن نتخذ سنة ١٨٦٠ التى كانت بحوادثها الدامية وما أفضت اليه من استقلال جبل لبنان استقلالا داخليا ضمن نطاق الدولة العثمانية ، نقطة ارتكاز لدراسة عصر الخليل . فإن هذه السنة تعتبر حدا فاصلا بين عهدين فى تاريخ سوريا ولبنان . وتعتبر الفترة التى سبقت عام ١٨٦٠ فترة انتقال ، من عصور الانحطاط الى عصر النهضة الأولى التى ظهرت معالمها الأولى بقوة فى ذلك التاريخ فى الشرق الأدنى .

لقد كان عهد الانحطاط فى سوريا يشمل فترة من الزمن تمتد من أيام سقوط العرب عن عرش الخلافة الاسلامية فى بغداد وتنتهى بغزوة نابليون بونابرت عام ١٧٩٩ لمصر واجتياحه بعد ذلك أودية سوريا الجنوبية حتى أسوار عكا . وكانت حملة نابليون مقدمة لاستيقاظ أهل سوريا ولبنان ، فقد أحسوا بآثار المدنية الأوربية فى صورها الثقافية والشعورية والمعاشية . ثم بدأت الصلات تتعزز بين القطر السورى وأوربا وأخذت التجارة وحب التعامل مع الشرق يجذبان بعض الغربيين الى التوافد على الثغور السورية تحدوهم الرغبة من جهة فى فتح أسواق جديدة أمام التجارة الأوربية والحصول على مواد أولية من هذه الأسواق من جهة أخرى .

---

* ابريل ١٩٣٩ (المحرر) .

والسوريون أهل تجارة من قديم الزمان • بل هم أول من ركبوا السفن وخاضوا عباب البحر وضربوا بالقوافل شرقا وغربا وشمالا وجنوبا وامتدت تجارتهم من الهند الى اسبانيا وساروا بسفن سليمان ومن بعده بسفن فراعنة مصر إلى جنوبى افريقية • وتقلبت الأحوال وكرت القرون وأهل سوريا لم ينفكوا عن التجارة برا وبحرا • فلما اتصلت بهم أسباب التجارة بأوربا فى أوائل القرن التاسع عشر وكان الأمر فى سوريا قد استتب للأمير بشير الشهابى المعروف بالكبير ثم لأبراهيم باشا بن محمد على باشا عزيز مصر ، عاد الناس إلى الزراعة والتجارة ، فنقبوا أراضى الساحل وزرعوا فيها التوت وربوا دودة القز وبعثوا بها إلى فرنسا فانتعشت الحالة الاقتصادية وسارت القوافل من الجمال والبغال تنقل بضائع المشرق من العراق الى دمشق ومنها الى الثغور السورية على ساحل البحر •

كما أنها كانت تحمل بضائع أوربا الى داخلية البلاد ومنها الى ايران حتى تنتهى الى الهند • فلا تمر بك ليلة الا وتسمع غناء المكارين يحدون جمالهم وأجراس بغالهم تحيى ظلمة الليل وتطرب آذان النيام وتنشر الرخاء على جانب كبير من السكان • خلة جرى عليها أهل الشام من عهد الفينيقيين واستمروا عليها أكثر من ثلاثة آلاف عام يسعدون بها آونة ويشقون أخرى والدهر فى الناس قلَّب [٥١] •

وكان أمراء لبنان قد ذاقوا لذة الراحة بعد طول الكفاح وباروا الفلاحين وسبقوهم فى زراعة التوت وتربية دودة القز فصارت مزارعهم فى البقاع التى تنتهى عند حدود بعلبك بما يحتاجون اليه من الحبوب وحراجهم فى الجبل تسوّم فيها قطعانهم ومواشيهم وبساتينهم فى الساحل يربى فيها الدود ويعصر من زيتونها الزيت فتمتعوا برفاء العيش وظهر ذلك فى أعراسهم ومآتمهم • وكانت كثرة الخير فى هذه الفترة من الزمن سببا للالتفات للأرض فكثرت غلاتها وتحسن ما تعطيه من الثمرات • كان العصر ، عصر

---

(٥١) يعقوب صروف فى امير لبنان ص ٢٧ — ٢٨ •

رخاء مادى ، استتب فيه الأمر والنظام واستقرت الأمور على حال واطمأن الناس إلى حياتهم • وكانت الصلات بين أوربا وسوريا تقوى مع الزمن وتتطور إلى صلات ثقافية ، وأخذت البعوث تتوافد على الثغور السورية والإرساليات تتزاحم ، والكل يحدوه رغبة فى نشر الثقافة الأوربية ومن وراء بعضها الرغبة فى تبشير بالمعتقدات والمذاهب ، أو العمل على نشر اللغات الاوربية ، مقدمة لانشاء نفوذ يكون بابا لاستعمار بلدان الشرق الأدنى •

كانت حملة نابليون على مصر وحروب ابراهيم باشا مع جيوش السلطان وفتحه لسوريا باعثا على اهتمام أوربا بالشرق الأدنى واستيقاظ المشرق • وهكذا فعلت الحوادث فعلها فى الربط بين العالمين •

كان الاتصال بين الشرق الأدنى وأوربا سببا لنشوء حركة جديدة أخذت تستجمع الأسباب للظهور غير أن معالمها الأولى بدت فى آثار فارس الشدياق قبل عام ١٨٦٠ الا أنها لم تظهر مستجمعة الإسلوب للظهور بقوة إلا بعد عام ١٨٦٠ فى آثار كتاب لبنان ، وربما كانت لحوادث الجبل يد فى ظهور الحركة الجديدة بقوة • غير أنه بجانب هذه الحركة ظهرت حركة مضادة لها تعمل للرجوع إلى الماضى محاولة إحياء تراث العباسيين والأندلسيين ومن هنا كانت هذه الحركة بالقياس إلى الحركة الأولى رجعية ، لأنها كانت تستجمع الأسباب من الماضى السحيق وتعمل على أن تصلها بالحاضر لتقيم عليه صرح المستقبل • هذه الحركة المحافظة بدأت وجودها كرد فعل لحركة الجديد (٥٢) وانتهت بمحاولة جريئة على يد الشيخ ناصيف اليازجى (١٨٠٠ — ١٨٧١) لنقل الأدب العربى من ناحية الأغراض التقليدية التى انتهى اليها فى عصور الانحطاط الى ناحية الاغراض العربية الصحيحة التى كانت على أيام الازدهار للمدنية العربية • ونجح اليازجى ومن بعده ابنه ابراهيم فى أن يعيدا للغة العربية قوتها القديمة

---

(٥٢) جورجى زيدان فى تاريخ الآداب العربية ج ٤ ص ٣١ .

وبلاغتهـــا الســـالفة • كمـــا نجح الشيخ نـاصيف فى أن يـــرجع بديابجة الشـــعر العربى إلى الديابجة العباسية والأموية **ومن هنـــا كانت حركة الإحياء العظيمة لآثار الماضى التى تركت أكبر الآثار فى نهضة مصر فى ذلك الحين • عادت العربية الجزلة والديابجة القديمة للحياة ، ولكن عادت والاستقرار أساسها ، وظهر بجانب الميل لبعث تراث الماضى والمحـــافظة عليه فى البيئات الإسلامية ، ميل للتخلى عن هذا التراث خصوصا فى بيئات المسيحيين من أهل الجبل ، وذلك تحت تـــأثير الاتصال الوثيق بأوروبـــا المسيحية •**

* * *

كان ضعف الدولة العثمانية سببا لأن تلعب بها أهواء الانتهازيين • وأصبحت محط انظار الطامعين بالاستقلال بشؤون البلاد ، وكانت مصر فى شبه استقلال عن الدولة ، وكانت الثورات والفتن تقوم بين الحين والحين فى انحاء الدولة العلية • وبالجملة كان رأس الدولة قد سرى فيه الفساد ، وكان من معالم سريان هذا الفساد ان أدرك بعض الطامعين فى دست الحكم ما يجيش بلبنان من الأحقاد والضغائن وأن ساعة الفتنة قريبة فمكنوا لهـــا بالتحريض والتشويق يحدوهم الرغبة فى إحراج الحكومة القائمة عبـــر البسفور فى استانبول اذا قامت الفتنة وتحركت أوروبا • ومن هنا كانت مساعدة أصحاب الغرض من العسكريين للدروز على النصارى والنصارى على الدروز •• ومن هنا شبت النار وانتشر حريق الحرب الاهلية وتعدت المعارك حدود الجبل بتشويق أصحاب الغرض فشملت سوريا ــ وكان ان تحول الصراع إلى نضال ضد النصرانية فى كل القطر الشامى (٥٣) •

وتدخلت فرنسا وأرسلت قواتها وانتهت هذه الحوادث بعد أن ذهب ضحية لها آلاف الأرواح إلى انشاء استقلال داخلى للجبل أرضى نزعة اللبنانيين الاستقلالية وأشعرهم بكرامتهم الذاتية •

---

(٥٣) يعقوب صروف فى أمير لبنان ٣٣ ، ٣٤ ، ٥٥ ، ٧١ .

وقد وقفت حوادث الجبل هذه بجانب الشعور الإقليمى المتوارث عن الآباء سببا لانعزال الشعور اللبنانى عن المحيط العربى ، ورجعت إلى لبنان شخصيته تنفض عنها غبار ما علق بها من العروبة • وكذلك كان لحوادث الجبل الفضل فى إظهار الشخصية اللبنانية للحياة من جديد من حيث حملتها على تقطيع ما كان يغشاها من العقلية العربية (٥٤) •

– ٢ –

ان لحوادث الجبل التى جرت عام ١٨٦٠ معانيها البليغة من ناحية مقدماتها التى تدل على اضطراب شأن الدولة العثمانية ومن ناحية نتائجها التى ساقت لبنان إلى الأخذ بالثقافة الأوربية والعمل على تشربها • والواقع ان هذه الحوادث كانت نقطة تحول خطير فى تاريخ المارونيين فى الشرق ، إذ دفعتهم نحو الغرب ، فكانوا رسل ثقافتها بعد جيل من تلك الحوادث فى الشرق الأدنى • والواقع كما يقول الدكتور صروف :

(شمالى لبنان مقر المردة ومعقل رجال الدين • عصى قياصرة الروم ولم يخضع لخلفاء المسلمين بل كان ينازعهم السلطة فى بلاد الشام • وكان لامرائه السيادة المطلقة من أورشليم الى انطاكية يحاربون بنى أمية كما يحارب الاكفاء بعضهم بعضا • واستمروا على ذلك الى أن وقع الخلاف بينهم وبين اراخنة القسطنطينية فعاون الروم العرب عليهم • وتوالت السنون وهم لا يزيدون قوة ولا تزيد بلادهم اتساعا • ضعف شأن الامراء رويدا رويدا الى ان انقرضوا وبقيت السيادة لرجال الدين لانهم يتجددون بالانتخاب فبنوا أديرتهم على كل معقل واستأثروا بجانب كبير من أملاك البلاد) (٥٥) •

وأنت ترى ان المارونيين ظلوا محتفظين بكيانهم الشخصى فى ذرى

---

(٥٤) أنظر Danwiki فى مبحثه Hist. des Marouites

(٥٥) الدكتور يعقوب صروف فى أمير لبنان ص ٣٣ •

جبال لبنان ، لم تؤثر فى شخصيتهم الأحداث التى مرت فى كيان الشرق فى عشرات القرون المتوالية التى كرت عليه . غير انهم تأثروا بالثقافة العربية التى نجحت فى ان تغزوهم من حيث عاشوا جزيرة فى خضم عربى متلاطم . فأخذوا اللغة العربية غير انهم مثلوها فكانت لهجتهم اللبنانية الصميمة امتدادا لأحكام فطرتهم فى خلجاتها الدقيقة وفى نيرانها . والواقع أن كل شىء فى الجبل كان عميق الاتصال بروحها ، غير أن الأخيلة العربية التى كانت تحملها اللغة العربية كانت تلقى ظلالا على العقلية اللبنانية وتصب خلجاتها ونبراتها الأصلية فى قالب يطغى عليه الشكل العربى ومن هنا كان لبنان فى روحه محض لبنانى أما فى الشكل فكان عربيا (٥٦) .

غير ان حوادث الجبل حين تركت فى النفوس أثرها دفعت اللبنانيين إلى قطيعة العرب والابتعاد عن العروبة . وكان يساعد على ذلك استقلال داخلى للجبل فى نطاق سوريا الكبرى ، إذ جعل له بحسب نصوص مؤتمر بيروت الذى انعقد من معتمدى الدول الست الموقعة على معاهدة بيروت ، حكومة منظمة فى جبل لبنان يؤمن بها من العودة الى ما كان من الحوادث . وكان الاتفاق ان يتولى ادارة الجبل متصرف مسيحى تختاره الدولة العثمانية بالاتفاق مع سفراء انجلترا وفرنسا وروسيا ويساعده مجلس ادارة ينتخب أعضاءه سكان الجبل فهو كمجلس الشورى فى البلدان الدستورية ، وقرروا للجبل دستورا فى غاية من الدقة وقررت فيه المساواة التامة بين جميع سكانه وانفضت جلسات المؤتمر فى أوائل مارس سنة ١٨٦١ لتطبيق هذا النظام (٥٧) .

إن هذه المركزية الخاصة بشؤون الجبل التى تعود لأهلها ومجلس ادارتها المنتخب الذى يساعد المتصرف ، فصلت بين الجبل وبين العالم العربى بحواجز اقتصادية وسياسية ، وكان ان بنى نظام التربية والادارة

---

(٥٦) I. A. Edham فى ثقافات الشرق الأدنى مجلة مجرى الفكر م ٣ ج ٤ ص ١٤ — ٣١٥ .

(٥٧) الدكتور يعقوب صروف فى أمير لبنان ص ١١٦ — ١١٧ .

الملكية على أساس من الوحدة لجبل لبنان ، فكان نتيجة ذلك كما يقـول العلامة الاستاذ انيس المقدسى ٠

« حركة السنة الستين (١٧٦٠) فى البلاد السورية وما عقبهـا من استقلال لبنان الداخلى تركت صفة خاصة فى الأدب العربى على أن لهذه الحركة فى الأدب ظاهرتين كبيرتين ــ الأولى تأصيل الحزازات الدينية بين أبناء سوريا ــ تلك الحزازات التى كانت ولا تزال من أهم بواعث الشقاق فى الشرق والثانية انفصال لبنان عن السلطة العثمانية بكيان سياسى خاص مضمون من الدول العظمى ٠ فصار اللبنانى يشعر بكرامته الذاتية ويتذوق حلاوة الاستقلال وفى الظاهرتين تكوّن فى نفسه ذلك الشعور الاقليمى فى سبيل الوحدة العربيـة ٠

ومن يراجع دواوين الأدباء اللبنانين فى هذه الخمسين السنة الاخيرة ير شعور ذلك الشعور برغم جميع الوسائل التى كانت تستخدم لاضعافه ولا ينكر أن بعض اللبنانين أخذ بعد الحرب الكبرى ينزع نزعة وطنية عامة ولكن الشعور القديم الموروث عن آبائهم والمستمد من استقلال لبنان بعـد السنة الستين لا يزال قويا » (٥٨) ٠

وجاء استقلال لبنان الداخلى لتأسيس الكليات والمدارس التى تنافس المرسلون من اليسوعيين والامريكيين فى اقامتها فى بيروت ٠ كمـا كان التنافس على أشده فى الجبل لانشاء المدارس والمعاهد ٠ وفى الفترة التى انقضت من عام ١٨٦٥ الى عام ١٨٧٥ ، أعنى فترة عشر سنين من التى عقبت استقرار الأحوال فى لبنان شهدت بيروت وضع الحجر الأساسى لأربع كليات جامعة ، وكان الأب جرجيس عيسى من الطائفة اليونانية الكاثوليكية أول من شق الطريق فى تأسيس الكليات اذ وضع فى تلك السنة الحجـر الأساسى للكلية البطريركية فى بيروت التى افتتحت عام ١٨٦٦ والتى كان

---

(٥٨) أنيس المقدسى المقتطف م ٩٢ ج ٣ ص ٣٠٠ ٠

خريجها شاعرنا الخليل • وفى السنة نفسها افتتح الامريكيون أبواب الكلية السورية الإنجيلية المعروفة الآن باسم « الجامعة الامريكية » فى بيروت ثم أقام اليسوعيون جامعتهم الكبيرة عام ١٨٧٥ • وفى السنة نفسها وضع المنسنيور جان دبس الحجر الأساسى فى كلية الحكمة • وكان تأثير إنشاء هذه الكليات الجامعية فى النشء اللبنانى والسورى بليغا من حيث عمل على تثقيفه على الطرائف الأوروبية وانشاء الصلة بينه وبين الآداب الغربية • ولما كان هناك بجانب هذه الكليـــات ، عشرات من المـــدارس التى أقامها المرسلون فى الجبل وفى أنحاء لبنان وسوريا أخذ التصادم بين الثقافتين الشرقية والغربية يميل الى الثقافة الغربية التى كانت تسبغ على النشء السورى والجبل الجديد فى لبنان صور الثقافتين اللاتينية والسكسونية التى كانت قد استقرت فى ذرى لبنان وفى الشاطىء (٥٩) •

على ان شعور الانعزال عن العالم العربى فى لبنان بجانب مد المدنية والحضارة الغربية الجارف عمل على تقطيع العقلية العربية فى أهل لبنان ، تلك العقلية التى كانت مسدلة أسدافها على اللبنانيين صابة شعورهم فى القـــالب العربى : وللمرة الأولى فى تاريخ لبنان نجح اللبنـــانيون فى ان يظهروا شعورهم وخلجاتهم على حقيقتها فى آثارهم ، مستمدة أسبابها من محيطهم الطبيعى غير أن هذه الخلجات كانت تظهر مشوبة بالشكل الغربى نتيجة لما تركته الثقافة الغربية فيهم من الأثر ، غير أن هذا الطابع المغربى أخذ يضعف فى لبنان حتى كانت فترة ما بعد الحرب ، فانطلق الشـــعور اللبنانى حرا متغلبا على الأحوال التى تتركها عليها أسباب محيطها الطبيعى •

وليس لنا ان ندخل فى تفاصيل عن هذه الحقائق ، فما يعنينا فى بحثنا لعصر الخليل من هذا الموضوع ، غير شأن واحد ، وهو تقطع الثقافة العربية ممثلة فى الخلجات العربية التى كانت غالبة على أهل لبنان الى عام ١٨٦٠

---

(٥٩) K. T. Khairallah فى La Syrie طبعة Ernst Leroux باريس ١٩١٢ ص ٣٢ — ٦٨ •

من حيث كان كل من يتثقف منهم يقع تحت تأثير المتون العربية فينصب شعوره فى القالب العربى •

كان هذا العصر من أزهى العصور التى عرفها تاريخ لبنان • فقد نجحت محاولة اليازجى الكبير وابنه ابراهيم فى أن ترجع باللغة العربية إلى جزالتها القديمة وبالشعر العربى إلى ديباجته العباسية والأموية ، ثم كانت الأحداث التى رجحت جانب الجديد فى جو لبنان ، فرأينا محاولات فى سبيل تمثيل العناصر ذات القيمة فى الآداب والفنون والعلوم العربية ولقد حمل اللواء فى هذا الغرض بطرس البستانى (١٨١٩ — ١٨٩٣) الذى حاول اعادة علوم الماضى فى دائرة معارف كانت الاولى من نوعها فى تاريخ اللغة العربية ، وفى قاموس (محيط المحيط) الجامع الى جانب غزارة المادة جمال التنسيق • ولقد سار فى هذا الطريق من بعده ابنه وأحد ابناء عمومته سليمان — فأضافا الى ما تركه بطرس البستانى من الدائرة أربعة أجزاء • وعمل سليمان البستانى (١٨٥٦ — ١٩٢٥) فى هذا الميدان ورأى بثاقب نظره أن تطور الأدب العربى وقف على ما يلقح به من طرف الآداب الغربية الكلاسيكية فقام بترجمة (الالياذة) من اللغة اليونانية الى اللغة العربية شعرا فى قالب يستطيع تمثيله العالم العربى (٦٠) •

اذن فنحن فى ذلك العصر إزاء بيئات متباينة تتدرج من بيئة المدرسة القديمة التى ترجع إلى أيام الازدهار للمدنية العربية تستوحى منها أخيلتها ، الى بيئة المدرسة القديمة التى تمثل عصور الانحطاط للمدنية العربية ، الى بيئة مدرسة تخلصت من آثار عهود الانحطاط واتصلت بموجة الغرب ومن هنا عملت على ان تقتبس من الغرب الى الحد الذى يستطيع المحيط فى ذلك العصر تمثيله • الى بيئة انكرت كل ما كان من الماضى وقطعت صلاتها بأصول الثقافة العربية التقليدية ومشت سراعا وراء الثقافة

---

(٦٠) H. R. A. Gibb فى B. S. O. S. م ٤ (١٩٣٨) ص ٧٥ جزء ٤ •

الغربية تحاول ان تقيمها فى عالم الشرق الادنى • على أن هذه البيئات كانت تقوى وتضعف بحسب ما تقوم من الاحداث والاسباب •

يتحدث خير الله خير الله من كتاب سوريا المعروفين فى كتابه « سوريا » المطبوع بباريس عام ١٩١٢ عن البيئات الجديدة فى سوريا ، وهو يذكر منها البيئات العثمانية واليونانية والروسية والجرمانية والسكسونية واللاتينية الا أنه يتحدث عن غلبة مد البيئة اللاتينية فى سوريا ولبنان على غيرها من البيئات الجديدة • والواقع أن البيئة اللاتينية كانت متغلبة فى أواخر القرن الماضى فى لبنان على كل شىء حتى على البيئة العربية ، وكيف لا تتغلب الثقافة الفرنسية وكل المبادىء والعلوم والفنون كانت تدرس فى مدارس الارساليات على العموم باللغة الفرنسية ، ومن هنا خرج أبناء الجيل الجديد فى لبنان متشربين الثقافة اللاتينية ومن هنا كانت ميولهم نحو الفرنسيين أيام الحـــرب •

على أن هذه البيئـــات كانت تتركز فى مراكز فى لبنان وتخـــلق حولها جوًّا معينا ، وكان التضارب بينها على أشده ، من حيث كانت كل بيئة منها تحمل ثقافة تباين بخصائصها الثقافة التى تحملها البيئة الأخرى • وعندك بيئة اليسوعيين الذين يمثلون العقلية المسيحية المحافظة وكانت وسائلهم لتمكين عقليتهم فى المحيط اللبنانى مدارسهم وكليتهم الجامعة ببيروت • وكانوا يمثلون أقوى سلطة بعد سلطة البطريرك فى لبنان ، وكـــان لهم صحيفة « البشير » اليومية ومجلة « المشرق » الشهرية • وقد وقفت العقلية المحافظة دون ذيوع صور الفكر الجديدة فى أوربا واتجاهات الآداب الحديثة • وكانت تنكر على أصحاب « المقتطف » قولهم بدوران الأرض وتحمل عليهم للقول بتسلسل الأنواع ، وتوجه النقد الى الفيلسوف الدكتور شـــبلى شـــميل لآرائه المتطرفة فى الدين والاجتماع وتدفعها الى الحمـــلة عـــلى الآداب الجديدة التى لا ترجع الى طرائق الأدب الكلاسيكى الفرنسى • ثم عندك بيئة المرسلين الانكليز والامريكيين وهم يمثلون العقلية المسيحية المتحررة ،

ولكن كانوا يحمّلون بيئتهم جوًّا من الحريّة والاتســاق المعــروف بهمــا الانكليز والامريكيين ، وكانت بيئة هؤلاء لا تجد جناحا فى مجاراة تيــار العصر والرجوع الى التفسير ليوفقوا بين الكتب المقدسة ونتائج العــلم الحاسمة ، فكانوا يقولون بدوران الأرض ويعلمونه فى دروس الجغرافيــا فى مدارسهم وفى دروس الفلك فى كليتهم • ومن هنا كان تباين العقول ومناهج الأذهان فى التفكير واختلاف الأذواق الأدبية • وكان يعطى المتأثرين ببعض هذه البيئات يذهبون الى أوروبا لاكمال علومهم أو للتجارة أو للسياحة ، وكانوا يرجعون وهم يحملون الآراء المتطرفة والمذاهب الجديدة التى عرفتها عقلية القــرن التاســع عشر فى الغرب •

* * *

كان العصر بجملة القول يمثل عصورا متباينة ــ كما قلنا ــ ومن هنا كان التباين فى الثقافة والعقول ومناهج الأذهان والاذواق •

ـ ٣ ـ

امتاز كل عصر من العصور التى انتقلت به الانسانية من دور إلى دور ، بروح مشت فيه وأصبحت الطابع الذى يوسم به ذلك العصر • فللمدينة الاغريقة طابع ، وللرومانية آخر ، وللعربية ثالث ، وللقرون الوسطى روحها الكنسية التى تتداخل فى كل شىء حتى فى الحياة العائلية فى المنزل • كذلك الحال فى الأربعة القرون الماضية ، منذ أن بزغ فجر القرن السادس عشر حتى اليوم نرى ان لكل دورة زمانية من دوراتها روحا خاصة • ولكن أظهر ما كان فيها من الآثار نشاط حركة الفكر وتقوى موجة الثقافة وازدياد تيارات العلم ، التى انتهت بالغرب الى مدنيته الواقعية المادية (٦١) •

والعصر الذى نحن بصدده يمتاز بأن الروح التى تتمشى فيه ، هى

---

(٦١) انظر اسماعيل مظهر فى ملقى السبيل ص ١٧ •

روح الفكر ، ومن هنا كان أبرز شىء فى ثقافة لبنان ، ازدياد حركة الفكر فيها وتقوى موجة الثقافة • غير أن هذه الروح ما كادت تقوى ، وهى متأثرة الأسباب بروح أوربا الواقعية المادية ، حتى قام النضال بين عقلية لبنان المتوارثة المحافظة على روحها الكنسية التى تقرب من روح القرون الوسطى وبين العقلية الجديدة الواقعية المادية التى حملتها الثقافة الغربية اليها •

يقول الأديب نشأت المرتينى وهو من شباب سوريا ولبنان المثقفين •

(حتى المثقفين منا يرون أننا سنصطنع ما عند الغرب ونفوسنا على ما هى عليه لا تتبدل • وسنفيد كل ما عند الغرب وعقولنا كما خلفها الأقدمون لن تتحول • نغلف عقولنا بالعقول الغربية تغليفا • ونحيط أدمغتنا بالاساليب الغربية إحاطة ، فتبقى عقليتنا خاضعة لأساليبها الغيبية الميتافيزيكية ، ولكنها مستورة بأغشية واقعية مادية) (٦٢) •

هذه كلمات بليغة فى دلالتها على حقيقة ذهنية اللبنانيين • والواقع لا ينكر ان العقلية الكنسية المحافظة فى لبنان وقفت فى سبيل الذهنية اليقينية فلم تسمح للبنانيين ان يتجاوزوا الحد الغيبى الى اليقينات • والحقيقة انه فى ذلك الحين لم يقدر على التغلب على هذه الروح الا نفر قليل من مفكرى لبنان ، نذكر منهم الدكتور الفيلسوف شبلى شميل والدكتور العالم يعقوب صروف والبحاثة الأديب فرح أنطون • وبقى بعد ذلك الطابع العام للذهنية اللبنانية غيبيا يظهر فى نفس الصورة التى كانت عليها العقلية الكنسية ، والتى تظهر بين صفحات التاريخ فى القرون الوسطى إلا أن الروح الواقعية المادية المتمشية فى ذلك العصر فى الغرب ، كانت تنتهى الى جو لبنان على يد المرسلين وقد فقدت أصولها اليقينية • واغتضادت عنها بأصول غيبية ، وبعد ذلك فلا جناح إن بقى الشكل يقينيا • وهكذا اجتمعت الأسباب على الذهن اللبنانى لتخلع على عقليته الغيبية أستار الأساليب الواقعية المادية وهى فى صميمها غيبية • وفى هذا وحده ينحصر

---

(٦٢) مجلة المكشوف ، العدد ١٩٠ ص ٩ — ٧ •

الفرق بين ذهنية لبنان فى الجيل الماضى والجيل الـذى انصرم بانصرام القرن التاسع عشر وبين ذهنية القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر •

والطبيعة اللبنانية من حيث هى أقدر طبيعات الشعوب الشرقية على تشرب الاشياء وتمثيلها assimilé ، فـإن هذه الطبيعة كانت تسـوق اللبنانى إلى الانطباع بالذهنية الواقعية ، لو كانت المدارس والكليات التى قامت فيها علمانية ، ولكن مثل هذا المقدر لم يكن ، فثبتت العقلية الغيبية وقد اسدلت اغشية واقعية عليها لاءمت بينها وبين روح العصر •

الا أن الروح الأوربية من حيث حملت معها النقد ــ لأن أوضح شيء فى المدينة الأوربية حرية الرأى والفكر ــ كانت تتقوم بالروح الفردية الاستقلالية ومن هنا كان الصراع بين العقلية الأوربية والعقلية الشرقية التى لبست ثوبا من الاصلاح الدينى تارة وثوبا من الدعوة والانتصار للحرية الفردية طورا •

* * *

المدنية الغربية تغزو الشرق الادنى وعلى وجه خاص لبنان • والمدنية الغربية تترك أثرها فى كيان المجتمع الشرقى ، وهذا الأثر يبدو طلاء على وجه المجتمع اللبنانى • ومن هنا كان الافتتان الظاهر بأشكال المدنيـة الأوربية ، وهذا الافتتان وان نجح فى إعطاء لبنان الأخلاق والعادات الغربية فانه لم يتعد مظاهر الجماعة ، وبعد فالجماعة بخلجاتها ونبضاتها الداخلية لم تتطور تبعا للحياة التى يأخذ بها المجتمع الغربى فى ذلك العصر • ومن الوهم أن نحمل تعقد العلاقات والصلات على الثقافة والأخلاق الغربية ، لأنها ترجع الى اجتذاب المدن أهلَ القرى والدساكر ، وفى المدن يتكاثر الناس ويزيد الازدحام فتزيد العلاقات تعقدا والصلات اشتباكا • وهـذه حقيقة لا يمكن نكرانها ، وهى تؤدى الى نشوء المشاعر الضمامية بدلا من المشاعر الفردية التى تتجلى فى الفردية الاستقلالية للجبلى أو ابن الصحراء •

مثل هذا الاشتباك فى الصلات والتعقد فى العلاقات كان يسوق ، نتيجة لما ينتهى اليه المجتمع من التغاير الثقافى ، الى بعض المحذورات التى لا تقبلها الآداب المتعارف عليها والاخلاق القائمة • ولقد كان هذا الانطلاق من قيود الأخلاق القائمة ، وقيام الآداب الاجتماعية على أساس من انتهاز الفرص واقتناص اللذات ، والتكتل الذى كانت تدفع اليه حالة الازدهار الاقتصادى فى ذلك العصر كلها ، بجانب ما تتركه الثقافة الغربية من الآثار الثابتة فى كيان المجتمع ، والتى تتداخل مع الثقافة التقليدية الشرقية الآخذة فى التقطع ــ كلها كانت تسوق الى التحلل من قيود الاخلاق القائمة والانطلاق من أوضاع الآداب المتواضع عليها • ولقد كان تكتل الناس فى المدن واجتماع مجموع مختلف المشارب والنزعات متضارب الاذواق والخلجات يسوق الى خلق اجواء جديدة كان من مقوماتها هذه الاخلاق المتحللة والآداب المتقطعة • على أن الطبقات الدنيا بما كان فيها من بقية صالحة من الاخلاق ومسكة عاصمة من الغواية ، بحكم كونها مركز الثقل فى الاجتماع كانت تعتبر غوايات العصر ورذائله من مساوىء الجاه والغنى والمدنية الغربية ، فكانت ترى فى فقرها ما تعتصم به من غوايات العصر ورذائل المدنية •ومن هنا كان ذيوع الاخلاق الدينية بين الطبقات الدنيا التى تقوم على أساس من الدعوة للاعتصام بالصبر والرجاء أمام ملمات الحياة • غير ان مغريات العصر كانت أكثر من ان يعتصم منها بالصبر والرجاء والعزاء فى عالم اخروى ، فانتشر الرياء والختل والخداع •

وهذه طبيعة لعصور الانتقال يجب ألا نتحرج من ذكرها •

* * *

وكانت المدنية الاوربية بما تتركه من الاثر الثابت فى محيط المجتمع اللبنانى تتفاعل مع المؤثرات التى تفعل صميمه ، فتنتهى إلى احداث رجحان لحالة التغاير الثقافى ــ التى تكلمنا عنها ــ وكان من النتائج التى أسفرت عنها ، نشأة مذاهب جديدة تتشعب من الدين الأصلى للجماعة وشكوك

تحف بالعقيدة • والواقع ان اختلافات البيئات الثقافية وما كانت مدارسى الارساليات تطبع به طلبتها من طابعها الثقافى الخاص ، كانت تمهد لهـذا التشعب من جهة ، ولانتشار الشكوك من جهة أخرى • وكان ثمرة هـذا كله تقوية ما كان يعرض لمحيط المجتمع اللبنانى من عوامل الهدم للعقائد والتشكيك للنحل والأديان • وهذا كله كان يجمع الاسباب ويهيىء الجو حـول نزعة النقد التى كانت قرارة روح العصر وبذلك يمهد السبيل للمذاهب المادية ، والواقع أن المادية وجدت فى بعض الطبقات التى اكتملت اسباب ثقافتها وتحررت عقولها واستقلت شخصيتها على نمط من ذاتها مرتعا خصيبا ، حتى ان الجيل الاخير من القرن التاسع عشر شهد الفيلسوف اللبنانى الكبير الدكتور شلبى شميل يكتب الرسـائل فى فلسفة التطـور ويشحنها بنقد الاديان والعقائد وكان ان بذر هذا الاتجاه المائل نحو المادية الواقعية بذوره فى عقلية النشء العربى فانتهت به الى حركات التجديد فى ميدان الدين والفكر والاجتماع •

على ان هذا الاتجاه البالغ حد التطرف كان يقابله اتجاه آخر محافظ يستجمع الأسباب من القوى الساكنة فى المجتمع يحاول أن يقيم للغيب عالما فى عوالم الشهادة •

إلا أن المجتمع اللبنانى فى العموم لم يكن يتقبل قبولا حسنا الحركات المتطرفة فى الدين والاجتماع والذاهبة مذهب الماديين من الغربيين ، كمـا أنه لم يكن يسمح بتقبل الصورة الكونية التى رسمتها الكتب المقدسـة والشريعة الكنسية المستقرة ، لأن ما كان ينتهى اليه من الحقائق النهائية للعلم اليقينى الأوروبى كان يعارض الصورة الكونية التى ترسمها الكتب المقدسة ، ومن هنا كان الصراع بين الحقائق الجديدة فى الكون والصورة القديمة ، وكان مظهر هذا الصراع ، نضالا بين رجال الدين ممثلى العقلية المؤمنة بالصور القديمة فى الكون وبين رجال الفكر من الآخذين بأسباب العلم اليقينى الأوروبى وأمام تيار الافكار العصرية والمستكشفات العلمية اضطر رجـال الدين ان يفتحوا باب التأويل والتوفيق بين مـا فى الكتب

المقدسة من صور كونية وبين ما انتهت اليه الحقائق العلمية من رسم صورة للكون • ولا يهمنا ما كان من تفاصيل هذا الصراع ، ففى مجلدات المقتطف الأولى شيء من هذا • وبعد فالدين على ما هو عليه من تشعب المذاهب ، والعقيدة على ما هى عليه من الشكوك التى تحف بها ، كانا من أظهر ما يستوقف النظر من طابع ذلك العصر •

* * *

خاتمة

كان العصر ، عصر ايمان وشك ، عصر يقين وحيرة ، عصر حكمة وجهالة ، عصر اشواق وقتام عصر نور وظلام ، ومن هنا كان ذلك العصر أحسن الأزمان وأسوأها • ولهذا لم يكن من المستطاع لتداخل الحالات المتباينة تعريف العصر بحد ثابت غير اننا يمكننا أن نقول :

(لقد كان روح ذلك العصر قلبا ، كان الجديد يتحول بعد زمن الى حركة أخذ بالقديم ، والقديم يتحول بعد فترة الى حركة أخذ بالجديد • كان العصر تتجاذبه قوى مختلفة ومن هنا كان متقلقلا يمثل عصور الانتقال أحسن تمثيل • لقد كانت نسمات الصحراء من الحجاز تهب عليه ، وكانت الرياح تحمل اليه من بيت لحم اصداء ما تركه المسيح فى أجواء فلسطين • وكانت تشده أمراس الماضى لحالات خرج بها منه ، كما تجذبه الى أيام ازدهار المدنية العربية ذكريات تخالجه • ثم بعد ذلك الاعصار الذى كان يهب عليه بين الحين والحين من جهة أوربا فتجمع السحب من البحر الابيض المتوسط فوق قمم الجبال فى لبنان ، ثم تغسل بها الوادى وتغمرها بسيول المدنية الاوربية فتجرى فى الوديان والبطاح باعثة الحياة فى كيان الشرق الادنى) •

كان هذا العصر بطابعه العام خير العصور التى تمهد السبيل من حيث استجماع الأسباب لمثل رسالة الخليل الابداعية • وليس لنا أن نطنب فى

الكلام عن الطابع العام لهذا العصر مستقصين عن أسبابه محللين لحوادثه أكثر مما فعلنا ، لأن ما يعنينا ـ كما قلنا من هذا العصر ـ هو ما اتصل بشخص الخليل من أسبابه ، وهى مستنزلة من طابع الجماعة العام التى عاش الخليل فى ظلها وتنفس النسمات الأولى فى أجوائها • ولنا بعد ان ننظر فى حقيقة ما اتصل من العصر بشخص الخليل ، ونخلص بالعـوامل التى تفاعلت مع شخصه فكانت سببا فى تكوين شخصيته •

المبحث الخامس *

العصـــر والرجـل

(توطئة) قلنا إن العصر الذى نشأ فيه خليل مطران كان عصر تحول فى تاريخ المشرق • ومن هنا كان هذا العصر يسمح للعبقريات ان تظهـر وللعقول أن تبدو على حقيقتها وقد أخذ الصدأ التى تراكم على أذهان أهل المشرق ينجلى تحت تأثير مدنية الغرب الجارفة • ولا شك أن طبيعة الخليل الفنية من حيث كانت تتخذ من العالم الخارجى ما تفيض به من صـور الحياة على الفكرات والخلجات التى تساوره ، كانت تتقوم بطبيعة عصره المتقلقلة ، التى كانت حافلة بصور الحياة وألوان الاحساس • وهكذا كان عصر الخليل صالحا أيما صلاح لظهور خليل مطران برسالته الشـعرية الابداعية • ومما لا ريبة فيه أن الناحية الشاعرية عند الخليل تطغى على بقية نواحيه • وشاعريته وان وجدت من العصر ما يساعدها على النضوج ، فان الرجل لم يكن ليجد من العصر ما ينضج شخصيته ويجعله أهلا لدخول معترك الحياة • ولا ريبة ان لطبيعته الفنية أثرا فى هذا النكوص الـذى كان من أسباب خمول ذكر الخليل فى عصره [٦٣] •

على أننا حين نتكلم عن هذا الخمول ، فانما نتكلم عن حقيقة لا يتنازع فى شأنها • فالرجل خامل الذكر ، لأن ذكره على الوجه الذى هو عليه من عصر ، أضعف من أن يتسق مع خصائص شاعريته ، التى لو وجدت فى واحد من الذين ينهزون الفرص ويحسنون خوض معارك الحياة ، لبلغ من ذيوع ذكره وشيوع شعره مبلغا لا يدانيه أحد من معاصرى الخليل • عـلى أن هنالك بعد ذلك حالات فردية ، لا تناقض ما تلبسها من الاثواب ، الحـالة العـامة •

---

* المقتطف ، مايو ١٩٣٩ •
(٦٣) أبو شادى ـ قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع • ج ٢ ص ٣٣ •

فقد شعر بعض الأفراد بقوة شاعرية الخليل التى لا تجارى من ناحية الخيال والتصوير الشعرى ، فحفظوا للرجل مكانه من عصره • ولكن مثل هذه الحالات لا تقوم دليلا على ذيوع ذكر الرجل فى عصره الذيوع الطبيعى الذى يكافىء خصائصه •

على أن هناك أسبابا أخرى وقفت فى وجه الرجل وذيوع ذكره اجتمع فيها العامل العنصرى مع العامل الدينى •

إذن فالعصر الذى عاش فيه الخليل وإن كان مبرز شاعريته ومجلى فنه ، إلا انه كان يقف فى سبيل ذيوع اسمه ، والاعتراف بفضله على فن الشعر ، لأسباب يتصل بعضها بشخص الخليل ، والبعض الآخر بما يماشيها من اتجاهات العصر •

ليس لنا أن نبحث ونحن بصدد العصر والرجل ، ماذا كان الخليل لو لم يكن شاعرا ؟ إن مثل هذا البحث وان كان مجديا فى اظهار نواحى الرجل إلا انه يقوم على أساس من النظر المجرد لا يسمح به الواقع المحسوس • فيكفى أن يكون الخليل وجد شاعرا لنقول انه لم يكن فى مستطاعه ان يكون شيئا غير شاعر • ذلك أن طبيعة الرجل فنية اتصلت بأسباب جعلته يتحول بمنحاه الفنى نحو الشعر • آية ذلك أنك تجد طبيعة الرجل الفنية تخلق المواد الشعرية من الطبيعة الخارجية وتسيطر عليها بفكرة متسقة مطردة جزئياتها ، حتى تستوعب الحياة وتطبعها بطابعها الخاص ، ممثلة إياها فى صورة العصر التى أدركت نفسها فى شخصه •

اذن من خطل الرأى ، البحث فى الرجل وأى شىء يكون لو لم يكن شاعرا ، لأن طبيعة الرجل الفنية لا تجعله غير شاعر (٦٤) •

---

(٦٤) I. A. Edham فى ثقافات الشرق الادنى — مجلة مجرى الفكر — استانبول م ٣ ج ٤ ص ٣١٠ — ٣١١ وجريدة برافدا بموسكو — مبحث التقليد وظاهرة الجمود فى مصر الحديثة — عدد ٤ — ١ — ١٩٣٩ •

– ١ –

يقول الدكتور طه حسين (بك) عميد كلية الآداب المصرية .

« مطران ثائر على الشعر القديم ناهض مع المجددين وهو قد سلك طريق القدماء فلم تعجبه فأعرض عن الشعر ثم اضطر فعاد اليه وحاول أن يعود اليه مجددا لا مقلدا . وهو ينبئك بأنه يعرض عليك فى ديوانه شيئا من شعره القديم لتتبين به مقدار ما وصل اليه من التجديد وهـو لا يزعم انه بلغ من التجديد ما يريد وانما يترك ذلك للذين سيأتون من بعده . وهو شجاع لا يتعذر ولا يتلطف وانما يعلن ثورته على القديم واغتباطه بالعصر الذى يعيش فيه وحرصه ان يلائم بين شعره وبين هذا العصر . وهو معتدل فهو لا يرفض القديم كله وانما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها فى حرية كما يتأثر القدماء فى اطلاق فطرتهم على سجيتها ، يكظم فطرته ولا يغشيها بالأستار الخداعة الخلابة . وهو فنى له فى جمال الشعر مذهب ان لم يكن واضحا كل الوضوح ولا مبتكرا كل الابتكار فهو على كل حال مذهب قيم لأنه يمثل شيئا من المثل الاعلى الفنى فى هذا العصر فهو يكره هذا الشعر تستقل فيه الأبيات وتتنافر وتتدابر ويريد ان تكـون القصيدة وحدة ملتئمة الأجزاء » (٦٥) .

ولهذا يرى الدكتور طه حسين ان مطران ليس من الطبيعى ان يكون خلفا لشوقى فى امارة الشعر . لأن مذهب مطران فى قول الشعر يباين مذهب شوقى . وهذا كلام ظاهره جميل يعتذر عن طه حسين حين كتب عقب وفاة أحمد شوقى أن امارة الشعر انتقلت بعد وفاته من مصر الى العـراق . ولكنه لا يبين كيف انتقلت امارة الشعر من العراق بعد ذلك على يديـه فوضعت على مفرق شاعر مصرى يباين مذهبه فى نظم الشعر كل المباينة مذهب شوقى وهذا دليل آخر يتسق مع كلامنا من ان الخليل لم يحظ من أسباب عصره بما يذيع ذكره .

---

(٦٥) طه حسين : حافظ وشوقى . ص ١٧ .

هذا وكلام الدكتور طه حسين وان كان صادقا فى عمومه لكنه ليس بكل ما ينبغى ان يقال فى مطران ، اذ ينقصه الإشارة الى الطبيعة الفنية ، وهى كل شىء فى الشاعر •

هذا والاستاذ أحمد الشايب مدرس الادب العربى بجامعة الاسكندرية يقــول :

« ليس مطران عندى شاعرا من هذا النوع الذى يشيع بين شعراء العربية قديما وحديثا ، وانما هو طراز جديد فى الشعر العربى • هــو العقل والشعور جميعا • وقلما تجد هذا النوع بين السابقين وان حــاول بعد المعاصرين ان يكونه • مطران فيما ارى عالم وأديب معا • وهو اذن ناقد ، واذا كان لابد من الافصاح فيجب ان نلاحظ ان الثالوث المقدس — الذى جمع بين حافظ وشوقى ومطران على زعامة الشعر الحديث — ليس متحد المزاج والطبيعة وان تجانس فى الدرجة والتسامى ، فهم شعراء كبار يتفقون فى ذلك ولكنهم يتمايزون بعد ذلك فى كــل شىء أو فى اغلب الأشياء • فاذا كان لحافظ سرعة البديهة وحلاوة النفس وصفاء العبارة وترديد آمال مصر والامها ، فان لشوقى براعة الغناء • وقوة الإسلوب وحسن التصوير ، وإن لمطران صحة الفكرة ، ووحدة القصيدة ، وصدق النظرة — والثقافة الشــاملة ، وسماحة الطبع وســمو الأخلاق • ومعنى هذا للمرة الثانية أن مطران ليس شاعرا فقط أو هو شاعر من هذا الطراز المثقف ، هو عالم وأديب • صياغة بديعة وشعور صادق ، وخيال عام • وأفكار سديدة • فاذا التمست عند حافظ وشوقى الجمال الفنى فالتمسه عند مطران والتمس معه اللذة العقلية ، وغذاء الفكر والعاطفة أو غــذاء النفس جمعاء • مطران هو الخطوة الموفقة السابقة أمام شكرى وأبى شادى والعقاد والمازنى وأضرابهم من شعراء الثقافة الحديثة » (٦٦) •

وهذا كلام صادق إذ هو يعدد المناحى الشكلية لاتجاهات مطران

---

(٦٦) أحمد الشايب فى ابولو ، م١ ج١١ ص ١٣٠٧ — ١٣٠٨ •

الفنية ولكن ينقصه الكلام عن معنى الطبيعة الفنية عند مطران • إلا أنه من وجهة عامة يمكن أن يقال إنه توفق أكثر من الدكتور طه حسين فى تعديد المناحي الشكلية لاتجاهات مطران الفنية •

والاديب أسعد الكورانى يقول :

« من الإنصاف للأدب والتاريخ أن نقول إن خليل مطران رأس حركة جديدة فى تاريخ الآداب العربية ، وانه قد حول مجرى الشعر العربى من الذاتية إلى الموضوعية فكان شعره متحد الاجزاء كامل الوحدة » (٦٧) •

وهذا كلام يتسق معناه مع ظاهر المناحى الشكلية التى عددها الاستاذ الشايب من اتجاهات مطران الفنية ولكن ينقصه الكلام عن وجه تقوّم شاعرية مطران من الوجهة الموضوعية التى ولّاها •

ومن الانصاف ان نقول هنا أن كلام الاستاذ الشايب والاديب الكورانى من أعمق ما قيل فى مطران • وبعد ذلك تبقي بعض آراء وان كانت لها قيمتها فى اظهار بعض المناحى الشكلية لفن مطران ، الا أنها تقصر من جهة أخرى فى الدلالة على روحه • من ذلك قول الدكتور ابراهيم ناجى •

« الشعر موسيقى واقناع وخيال وصور • وشعر حافظ موسيقية فقط والثلاثة الباقية : الاقناع وخيال والصور غير موجودة ، ومطران لا يعنى بالموسيقية كثيرا ، ويعنى بالخيال والصور » « على أن الخيال واطلاق العنان للتصورات العالية لا للاستعارات والكنايات اللفظية كثير فى شعر مطّران ، يزخر به ويعلو الى آفاق هائلة » • « ومطران فى شعراء العربية ممتاز فى هذا : فله قصائد منفردة منقطعة النظير فى الصور ترسمها وتنقلها الى الاذهان ، خذ مثلا قصيدة « فتاة الجبل الاسود » ، أو قصيدة « الجنين الشهيد » وأدبه فى العموم مشرق عال مطبوع بطابع الخلود » (٦٨) •

---

(٦٧) اسعد الكورانى فى الكلمة ، م ١٣ (تشرين الثانى وكانون الاول) حلب ١٩٣٨ ص ٤٦٩ •

(٦٨) ابراهيم ناجى فى أبولو م ١ ج٤ ص ٣٥٥ — ٣٥٧ •

وللدكتور أحمد زكى أبو شـــادى رأى فى شـــعر مطران له قيمته ، فهـــو يقـــول :

« الميزة الخاصة بشعر مطران نظرته الشاملة للحياة ، بحيث أنه يجد أى موضوع ــ مهما كان تافها فى ظاهره ــ صالحا لأن يكون مادة شعرية قيمة ، فالشاعر الحقيقى هو الذى يخلق الموضوع الشعرى ، وليس الموضوع هو الذى ينجب الشاعر » (٦٩) ٠

وفى هذه العبارة الوجيزة يكشف أبو شادى عن الطبيعة الفنية لمطران ٠ وهو يذهب يعدد مناحى شاعرية مطران من الناحية الشكلية ، وهو موفق فى هذا التعديد ، إلا انه لا ينتهى به إلى بيان وجه تقوم شاعريته مـــن الطبيعة الفنية ٠ وابو شادى يذكرنا موقفه هذا موقف الاستاذ الشايب إزاء مطران ٠

وهنالك رأى لانطون بك الجميل رئيس تحرير الاهرام فى مطران يمكن ان نلخصه فى قوله :

« شعر مطران كرسم تتمثل لنا فيه تفاصيل حياة صاحبه ٠ وان هذا ربما كان سر أكثر محاسنه وبعض معايبه ، أعنى أن هذا ما جعله مبتكرا فى ابراز مكنونات صدره لانه لا يصف الا ما يشعر به ولا ينظم إلا عواطف قلبه أى شعوره ، ولهذا فشعره « شعر شخصى » بكل معنى الكلمة ٠٠٠ لكن ذلك أحيانا يجعله غير مفهوم عند العموم فلا يقف على جليته إلا من كان له المام بحياة صاحبه ٠ فكنا نتمنى حينذاك ان ننسى خليلا ولا نرى إلا رجلا ونشعر أننا نحن هذا الرجل ، ولعل ذلك ما دعا البعض إلى اتهام شعر الخليل بالتعسف ٠ ونحن فى بعض قصائده كنا نرى ضياءه من خـــلال غيوم ــ غيوم شفافة لا تحجب ذاك الضياء الباهر لكنها تخفف من لمعانه ــ

---

(٦٩) أبو شادى فى اصـــداء الحياة ــ الاسكندرية ١٩٣٧ ص ٦ ــ ٢٥ وعلى وجه خاص ص ١٣و١٥ ٠

بيد أننا كنا نرى شمس العواطف لا تلبث ان تمزق أديمها فتعود تسطع بلا كلف فى سماء مخيلته » (٧٠) •

ويؤخذ على هذا الكلام أنه يخطىء فى تعيين نوع شعر مطران ، حين يقول بأنه « شعر شخصى » والواقع عكس ذلك فشعر مطران غير « شخصى » Subjective — لأنه وان كان ذوب نفسه فإنه يلبس صورة من الطبيعة لا من النفس • فالشعر وإن كان عند مطران ذوب النفس إلا أنه موضوعى objective لأنه يلبس صورة من عالم الموضوع • ويكاد يتمثل للذهن شبحا بتهاويله وتصاويره ومبالغاته • وهذا ما انتبه له الدكتور أبو شادى (٧١) فيما كتب عن مطران •

من هنا نرى أن الآراء تكاد تكون قد أجمعت على تقديم مطران على زميله شوقى وحافظ من الوجهة الفنية (٧٢) على انه رغم هذا لم تعرف مزاياه معرفة تامة من معاصريه • ولم يذع الذيوع الذى يتكافأ ومزاياه وخصائصه وبعد ذلك يبقى أدب الرجل أمام الاجيال القادمة كأكبر محاولة جرت فى تاريخ اللغة العربية بالانتهاء بالشعر العربى إلى مكان بين الشعر العالمى يناسب مقام العرب فى التاريخ واللغة العربية بين اللغات •

— ٢ —

تكاد تكون كل أخبار خليل مطران وتاريخ حياته ، معروفة صحائفها لأصدقاء الرجل وخلانه وهم كثر من الأحياء المعاصرين • إلا أن هذه الصحائف لم تسجل • وما سجل منها يقف عند حد التعميم ولا ينتهى إلى حد التفاصيل التى تربط بين حياة الرجل وشعره • ونحن يمكننا ان نرد

---

(٧٠) أنطون الجميل فى الهلال م ١٦ ج ٩ (يونيه ١٩٠٨) ص ٥٣١ — ٥٣٩ وعلى وجه خاص ص ٥٣٨ .
(٧١) أبو شادى فى اصداء الحياة — ص ١٨ — ١٩ .
(٧٢) أنظر كذلك العقاد فى شعراء مصر وبيئاتهم — فى ذيل الكتاب .

جميع المصادر التى لها صلة بحياة الخليل الى ثلاثة أصول : ما كتبه الخليل عن نفسه ، وما رواه معاصروه عنه ، وما نطق به شعره من وقائع حياته •

أما عن الأصل الأول • فلم يكتب مطران شيئا يذكر • وقد سألناه مرتين أن يكتب إلينا الملمة بحياته • ولكنه فى كل مرة كان يعتذر • حتى جعلنا نولى بالبحث وجهة ، هى أقرب الى دراسة أعلام العصور الغابرة منها لأحد النابهين من المعاصرين • وقد يكون معذورا فى عدم كتابته • ولكن ما عذره حيال نفسه وأدبه إزاء الأجيال القادمة ، وهو يفوت الفرصة لراغب فى دراسة حياته على وجه من التحقيق العلمى • على أنه بعد ذلك هنالك بعض فقرات تتصل بحياة الرجل ترد عرضا فى بعض ما كتب ، لو جمعتها بعضها الى بعض لم تدلك على صورة واضحة منسجمة عن حياة مطران ، إلا أنها بالإضافة إلى ما رواه معاصروه وما يمكن أن يستخلص من شعره تعطيك صورة عمومية عن حياة الرجل ، إن حاولت أن تنزل منها إلى التفاصيل ، لم تأمن الزلل والوقوع فى اخطاء الاستنتاج •

ونحن يمكننا أن نلخص القول هنا بخصوص الأصل الثانى من المصادر التى عرضت لحياة مطران ، بأنه ليس من المصادر التى تحت أيدينا عن حياة الشاعر ونشأته إلا بضعة أسطر كتبها الدكتور أحمد زكى أبو شادى عام ١٩١٠ فى مجلة حدائق الزهور ثم ضمنها فصلا من كتابه « اصداء الحياة » ، وهذه السطور يمكن أن نوجز القول فيها فيما يلى •

ولد خليل مطران سنة ١٨٧١ ، فهو لم يتجاوز الاربعين من سنى حياته،* ومع ذلك فهو مكثر منجب ، وقد أنشأ (المجلة المصرية) وهو فى الثامنة والعشرين • وأتم الجزء الأول من (ديوان الخليل) بعد ذلك بعشر سنين على حين أنه لا يحوى الا قطرة من فيض شعره • وقد حرر فى صحيفة (الأهرام) وأسس (الجوائب المصرية) وله كتاب (مرآة الايام) وهو

---

* نشرت هذه الوحدة من البحث فى المقتطف ، مايو ١٩٣٩ . ومعلوم أن الخليل استقبل الحياة فى عام ١٨٧١ ، ورحل عن عالمنا فى عام ١٩٤٩ « المحرر »

سفر شائق فى التاريخ العام ٠فحياته كلها نشاط أدبى » (٧٣) ٠

وانت كما ترى فى هذا الكلام ، التعميم يغلب التخصيص ٠ وماذا يفيدنا هذه السطور فى معرفة حياة الرجل ٠ على أننا نذكر لصديقنا الصحافى المعروف توفيق حبيب الـذى يكتب زاوية هامش الصحافى العجـوز فى (الأهرام) بعض الكلام عن مطران ، حدثنا به عصر يوم الاثنين ٢٦ سبتمبر سنة ١٩٣٨ فى مجلس ضم معنا الدكتور أحمد زكى أبو شادى والاستاذ سامى الكيالى محرر مجلة الحديث الحلبية ، نذكر منه هذا الكلام :

« نشأ خليل بك مطران من أسرة ثرية فى بعلبك ٠ وتعلم فى مدرسة الحكمة ببيروت ٠ ام مال ككل أبناء عصره من أهل سوريا إلى الاشتغال بالتجارة فخرج من بيروت وهو شاب ليسافر إلى تونس ومنها إلى أوربا التجارة ٠ إلا أنه منى بالإخفاق فى محاولته هذه ، فرجع إلى مصر فى طريقه الى بيروت ، وتصادف ان كان يوم وصوله إلى الاسكندرية يوم وفاة سليم بك تقلا ٠ فسمع بالخبر ، فجلس وكتب مرثاه للرجل ٠ وخرج مطران مع من خرجوا لتشييع جنازة الفقيد ، وبعد أن ووريت جثته فى التراب ٠ وقف مطران ضمن من وقف يلقى مرثاته ٠ فما بلغ من مرثاته البيت الثالث حتى سمرت أقدام المشيعين للجنازة وقد التفتوا لهذا الشاب الشاعر وقد تولاهم الدهشـة والعجب ٠

وكان من ضمن المشيعين لجنازة الفقيد أخوه بشارة تقلا باشا صاحب جريدة (الاهرام) : وطلب من الشاعر الشاب بعد الانتهاء من مراسـيم الجنازة أن تمر به فى ادارة الاهرام ٠ فما عرف من أمر مطران ما كان ، ومن شأن أسرته مقامها حتى عمل على جعل خليل مطران نائبا عنـه فى القاهرة ــ حيث كان هو فى ذلك الحين بالاسكندرية ، حيث كان يصدر عنها صحيفة (الاهرام) وقتذاك ــ وتعرف مطران بكبار رجال مصر فى القاهرة ٠ وسرعان ما احتل مكانة بارزة فى هيئة المجتمع المصرى بأخلاقه الكريمة

---

(٧٣) أصـداء الحيـاة ــ ص ١١ ٠

وسجاياه الطيبة وأدبه العالى . وكانت له فى الأهرام كل أسبوع مقالة ، فى شأن من الشؤون السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية أو الأدبية . وكان لمقاله شأن كبير عند الادباء وصفوة القراء . وكان لا يقاس بها فى ذلك الحين مقال لكاتب آخر غير ما كان يكتبه دياب بك فى صحيفة المؤيد .

وحدث أن انتقلت صحيفة « الاهرام » عام ١٨٩٩ من الاسكندرية الى القاهرة ، ورغب صاحبها بشارة تقلا باشا فى ان يجعله رئيسا للتحرير غير انه أبى ورفض ، حتى يحفظ لنفسه حريتها فى التفكير والعمل ولا يكافها قيود هذا العمل . وظل مطران يشتغل محررا ممتازا فى الاهرام . وكانت موارده من الصحافة كثيرة ومن أشغاله الخارجية غير قليلة ، الا أنه على كثرة دخه كانت نفقاته كبيرة ومرد ذلك إلى بسط يده للمعوذين والذين ضاقت بهم الأحوال من الادباء .

كان خليل مطران يقيم فى هذه الفترة من حياته فى « أوتيل الخديوى » Khedivial Hotel ويقضى ساعاته فى محل مدام باربيه Madame Barbier التى كانت تقوم تحت الفندق ، والتى تقوم اليوم على أنقاضها محلات « سليم صيدناوى » .

وفى عام ١٩٠٠ أنشأ مطران صحيفة نصف شهرية هى « المجلة المصرية» وكانت تصدر عن الادب المحض ، وبذلك كانت أول مجلة مختصة بشؤون الادب فى تاريخ الشرق . وقد صدر منها أربعة مجلدات ، تجد فيها جميع شعر اسماعيل صبرى وجانبا كبيرا من شعر أحمد شوقى . وكان أكابر كتاب العربية فى مصر يساهمون فى الكتابة فيها ، نذكر منهم أخوه جورج مطران الذى كان يتناول المواضيع القصصية والتجارية . ومن الشعراء الأحياء الذين نشروا فيها شعرهم ابراهيم رمزى وأحمد رمزى وعبد الرحمن جميعى .

وحدث فى ذاك الحين أن أصدر جندى بك ابراهيم صحيفة « الوطن »

جريدة يومية وضم إليها بادىء ذى بدء نخبة من المحررين الممتازين ، وكان منهم مع مطران وابراهيم سليم النجار ، غير أن ضعف الصحيفة جعل مطران ينصرف عن التحرير فيها ·

وفى عام ١٩٠٢ أنشأ مطران مع أخيـــه جورج صحيفة « الجوائب المصرية » ، وهى صحيفة يومية ، اشترك فى تحريرها الشيخ يوسف الحازن · إلا أن عدم اقتدار مطران وأخوه جورج على ادارة الجريدة من النـــاحية الاقتصادية عمليا ، جعلهما يسلمان أمر إدارتها من الناحية المالية إلى جماعة من الناس واحد وراء واحد ، نذكر منهم عطا بك حسنى · وكان نتيجة عدم إشراف الأخوين على شؤون الجريدة المالية أن غلبت خسائرها مكاسبها فاضطر خليل مطران أن يحجبها ·

على أنه يمكن أن يقال إن صدور جريدة محايدة لا تميل مع الأحزاب كان من أسباب القضاء عليها ، لأن كونها محايدة أن أرضى الكبار ، فانه لن يرضى عامه الناس وهم قراء الصحف وعمادها ·

فى تلك الفترة أصدر مطران كتابه (مرآة الايام) فى جزئين وهو سفر جليل فى التاريخ العام · كما أنه جمع (مراثى الشعراء) لسامى بـــاشا البارودى فى كتابه وفاء للرجل ·

وقد كتب مطران فى ذاك الحين جملة روايات تمثيلية ، كما بدأ فى ترجمة مسرحيات شكسبير من الفرنسية إلى العربية ، إلا أن ثمرة ترجمته لم تبد إلا بعــد الحرب العظمى ·

وخليل مطران من أرسخ الناس قدما فى الأدبين الفرنسى والعربى ، يعرف الأدب العربى القديم كأحسن المتخصصين فيه · كما أنه مطلع على الأدب الفرنسى كأحسن أبنائه اعتناء بدراسته · على أن مطران متعدد النواحى ، فهو فنان ضرب فى الشعر بسهم وافر ، حتى أنك لا تجد ضريعا له فى اتجاهاته الفنية فى الشعر ، لا من معاصرية ولا من الذين نشأوا فى الجيل

الذى أتى بعده • كما انه صاحب فن فى الكتابة المسرحية وشؤون التمثيل ، وله عدة مسرحيات من أروع القطع المسرحية العربية • وهو إلى هذا صاحب اقتدار فى فهم شؤون التجارة والمال • وقد اشتغل فى التجارة كثيرا ، فكسب وخسر ، وميله للاتجاهات المالية جعل له دربة فى الشؤون الاقتصادية ، حتى لقد كلف وضع البرنامج التأسيسى لبنك مصر • ومن مظاهر اتجـاهاته الاقتصادية ترجمته مع حافظ ابراهيم كتاب « الموجز فى علم الاقتصاد » وهو كتاب ليس لحافظ ابراهيم منه غير الاسم ، قام بترجمته كله مطران • هذا ومن مناحى مطران المتعددة كلفه بالمسائل الزراعية ، وهذا الكلف تظهر آثاره فى صحيفة « المجلة المصرية » حيث كان يفرد فيها بابا خاصا للشؤون الزراعية • وهذا الكلف اعطاه مقدرة وكفاءة جعلته يؤسس النقابة الزراعية المصرية • وهو الآن يشغل منها منصب السكرتير المساعد على اننا اذا ذكرنا كل هذه المناحى لمطران فى الشعر والحركة المسرحية وعالم التجارة والمال وشؤون الزراعة فيجب ألا ننسى ناحية مهمة من مطران تتصل بحركة التمثيل المسرحى الشىء الذى يتقوم باتجاهه الفنى لكتابة المسرحية • ومن مظاهر نشاط مطران فى هذا الميدان أن أسس دار التمثيل العربى قبـل الحرب ، كما شغل رئاسة الفرقة القومية المصرية للتمثيل •

والواقع انه لا يوجد اليوم من الأحياء من هو فى نشاط مطران ، وان كان يذكرنا بنشاطه تلميذه الدكتور أحمد زكى أبو شادى بنواحيه المتعددة : فى البكتريولوجيـا والشعر والأدب والنحالة والصناعات الزراعية وتربية الدواجن وشؤون الاجتماع والاقتصاد •

ومما يذكر عن مطـران ان المذكرات التى كان يضعها رجال المـال والاقتصاد فى مصر كانت تعرض عليه ، كما كانت المذكرات القانونية التى يضعها رجال القانون ، وفيها مساس بالشؤون المالية ، تعرض عليه النظر فيها قبل طبعها وتقديمها للدوائر المختصة • نذكر من هذه المذكرات التى مرت تحت يـده المذكرات التى وضعها عبـد العزيز باشا فهمى ضـد السربرونيت •

هذا واشتغال مطران بالأدب وكونه رجلا اجتماعيا دفعه لحضور كثير من مجالس الأنس والطرب ، وكان هو من هذه المجالس صدرها بأدبه الجم وبروحه الخفيفة وبظله الوارف . وقد اندفع فى كثير من الحالات إلى وضع الكثير من الأغانى والطقاطيق البلدية لتغنى فى هذه المجالس . ولو جمعت هذه الآثار على كل ما أحدثه مطران فى عالم الادب والشعر من أثر ، لكان من ذلك تراث قيم للغة العربية .

واتجاهات مطران السياسية وان كانت تجعله محايداً عن كل الاحزاب المصرية ، فقد كان يحس للعائلة الخديوية بالتقدير لخدماتها لمصر ، ومن هنا كان إخلاصه لها ، ومن مظاهر هذا الإخلاص قصائده الرنانة فى مدح أم الخديوى عباس حلمى ، الذى كان يجمعه إلى مطران الكثير من الأسباب وصلات مطران بالخديوى وإخلاصه له ، جعلته مهتما لموالاة الخديوى بعد خلعه من عرش مصر ولا سيما فى الايام الأولى من عهد الملك فؤاد .

ومطران من اسخى الناس عطاء . محب لخير الناس ، ويعمل على فائدتهم بكل ما أوتى من قوة ، وهذه هى نقطة الضعف فيه . على أنه مع ميله للإحسان ، تجده أبعد الناس عن الإعلان عن أعمال السخاء التى يقوم بها . وهذا راجع إلى كرهه الاعلان عن نفسه . وقد يكون ذلك من أسباب خمول ذكره بعد الحرب العظمى حيث انقطعت الصلة بين الفترة التى سبقت الحرب والفترة التى جاءت بعدها ، والتى لم يظهر فيها مطران نشاطا يقاس لنشاطه فى الفترة التى سبقت الحرب الكبرى .

هذه سطور وجيزة عن حياة مطران وهى ان كانت أشمل ما وقفنا عليه من حياة الرجل من أحد معاصريه ، فهى تقف عند حد التعميم ولا تصل من حياة الرجل إلى الجزئيات التى تفهمنا إياه على حقيقته . ثم عندك فجوات فى هذا الكلام ، اذ لا خبر فيها عن صباه ولا عن دراسته ولا عن أهله ولا عن جو أسرته التى نشأ فى ظلها وتنفس ، ولا عن شىء من أمور معيشته وحياته الشخصية ، تلك الاشياء لابد منها لبحث جدى يراد به

الترجمة لحياة إنسان • على أن هذه القلة فى الأخبار والفجوات التى تتخللها كان يمكن أن تعوض وتملأ لو ساعدنا مطــران فى تحقيق تاريخ حياتــه بإعطائنا المعلومات التى طلبناها منه • ولكن اعتذاراته جعلتنا فى موقف حرج من الدراسة • لا يمكننا ان ننكص وقد مضينا منها إلى هذا الحــد وهكذا لم نجد بدا من أن نكتفى بهذه الأخبار بالإضافة إلى أقواله وأقوال بعض معاصريه التى لها اتصال أو دلالة على حياته والتى ترد عرضا فى كتاباته أو كتابات معاصريه ، والرجوع إليه فى كل ما غمض من المسائل أو استوقفنا من المواضيع حتى نلقى على الهيكل العظمى لتاريخ حيــاته ضوءا وهو الهيكل الذى تكون تحت يدنا من هذه الاخبار ، وبعد ذلك لنا ان ننفخ فيها الحياة من شعره •

- ٣ -

يقول أنطون بك الجميل :

« يمكننا أن ندرس حياة خليل مطران شطرا شطرا من مطالعة ديوانه سطرا سطرا • فان شعر الخليل رسم تمثلت لنا فيه كل اطوار صاحبه وارتسمت فى صفحاته كل عواطف قلبه » (٧٤) •

وهنا كلام اختلط فيه جوانب من الحق مع جوانب من الباطل • اما جوانب الحق فاعتبار أن حياة مطران الشعورية متمثلة فى شعره أحسن تمثيل من حيث أن شعره ذوب نفسه وعصارة قلبه ، أما حياته المعاشية فلا يمكنك أن تخلص بها من شعره ، والرجل فى هذا كالشعراء الإفرنج من الصعوبة فى مكان أن تخلص من شعرهم بتاريخ حياتهم ، لأن الموضوعية فى شعرهم تطغى على الذاتية فيهم حتى تتلاشى فرديتهم ، فلا تدور على أغراضها شعرهم • وهم فى هذا عكس العرب الذين تدور شاعريتهم حول الأغراض الذاتية من حيث يتلاشى كل شىء فيهم فى حياتهم • فأنت لو

---

(٧٤) الهــلال ، م ١٦ ج ٩ (يونيه ١٩٠٨) ص ٥٣١ – ٥٣٢ •

أمكنك ان تخلص من شـعر المتنبى أو ابن الرومى المتأثر باتجاهات الشعر العربى بتاريخ حياتهما (٧٥) ، فإنك واجد فى ذلك كل الصعوبة مع الخليل • من هنا نرى أن شعر خليل مطران فى حد ذاته وان اعتبر مرجعا عظيما فى فهم حقيقة حياة الرجل الشعورية ، فإنه فى ذاته ليس بالشىء الذى يذكر فى دلالته على شؤون حياته المعاشية • إلا أن شعر مطران بالإضافة إلى ما تجمع لدينا من المعلومات والأخبار عنه يمكن أن يعتبر شيئا لدراسة حياة الرجل ، وملء الفجوات التى بين الاخبار المتجمعة عنه ، ونفخ الحياة فى الهيكل العظمى لتاريخ حياته • وهكذا تتميز معنا جوانب الحق من جوانب الباطل فى كلام انطون بك الجميل •

ودلالة الشعر الصحيح على الحياة الشعورية لا تحتاج إلى اسهاب لأن الشعر إن كان ذوب النفس ، فهو مظهر ما يختلج فى الوجدان من نبضات الحياة وخلجات الشعور • من هنا لا نرى فى قولنا إن شعر مطران ذو دلالة على حياة الرجل الشعورية ما يحتاج إلى الاثبات • فمطران يجعلنا فى قصيدته عن بعلبك — مثلا — نتمثل حياته الشعورية فى صباه حين يقول :

نزِقاً (٧٦) بنيهنّ غرًّا لعوبا	لاهياً عن تبصُّر واعتبارِ
مستقلا عظيمها مستخفّاً	ما بها من مهابة ووقارِ
نتبارى كأنَّا فراشا	روضةٍ مالنا من استقرارِ

كما أنه يجعلنا نتمثل من شعره حياته الشعورية وقد كبر وخاض معترك الحياة ، ذلك حين يقول •

فى هجرة لا أنس فيها	للغريب ولا صفاء
تتقاذف الآفاق بى	قذف العواصف للهباء
وتحيط بى لجج الصروف	فمن بلاء فى بلاء

(٧٥) انظر عن المتنبى : محمود محمد شاكر فى دراسته ، المقتطف م ٨٨ ج ١ (يناير) ١٩٣٦ وهى خير دراسة كتبت عن المتنبى . وانظر عن ابن الرومى دراسة عباس محمود العقاد ، ص ٧٦ — ٢٦٢ .

(٧٦) أى بين آثار بعلبك .

وهكذا يمكننا أن ننتقل فى شعر مطران ندرس منها أطوار حياتـــه الداخلية فى تقبضها ، ومظاهر حياته الوجدانية والشعورية •

وأنت قد تجد من الشعراء من يجعلك تركب الصعب فى قراءة شعره حين تريد أن تستدل منها على حياته الشعورية • ذلك من حيث تبلغ فيــه الصنعة حدا تجعله يحاكى صدق العاطفة • على أن هذا الحال وإن كان معروفا فى شاعر مثل البحترى يجعلك تحترس فى دراستك له ، فانه متخالط فى غيره من شعراء العربية ، ومن هنا جاءت صعوبة دراسة حياتهم من شعرهم ، اللهم إلا الذين بلغ فيهم الإحساس الشعرى حدا يجعلهم فى عصمة عن الارتفاع بالصناعة إلى صور لا تمثلها شعورهم ولا تقوم لها فى وجـــدانهم قائمـــة •

ومطران من حيث كون شعره ذوب نفسه وخلاصة ما يضطرب فى وجدانه يجعلنا فى مأمن من التحرز عند دراسة حياته الشعورية من شعره • ذلك أن الرجل لا يقول الشعر إلا عن وجدان صادق ، ومراثيه ومدائحه لا تعتمد علا جودة الصياغة وقوة الصناعة التى يرتفع بها إلى محاكاة العاطفة ، إنما يقوم على فيض الشعور ، وشعور الرجل يتلون بصلاته الاجتماعية بالناس الذين يقول شـــعره فيهم فى الظروف الســـارة أو الحزينة ، (٧٧) وهو فى هذا يمثل فى تاريخ الأدب العربى لونا قائما بذاته • وهكذا يمكن النزول من شعر الرجل إلى الحالات الشعورية التى تتشكل وفقا لها صلاته الاجتماعية بالناس •

وشعر خليل مطران ان كان فى عمومه يمكننا من أن ندرس حياته الشعورية والوجدانية ، دراسة مفصلة دقيقة تغنينا عن تفحص الأخبار والنظر فى دلالاتها الشعورية ، فإن هذا الشعر كما قلنا ، لا يمكن أن يعتبر مرجعا قائما بذاته فى دراسة تاريخ حياة الرجل من وجهتها المعاشية على

(٧٧) أبو شادى فى أصـــداء الحياة ، ص ٢٤ ــ ٣٥ .

وجه من التفصيل . ومع هذا كما قلنا وسبق إلى ذلك الاشارة فى الامكان ، بالإضافة الى ما بين يدينا من أخبار الرجل ، أن نستوفى ترجمة حياة الرجل جهد المستطاع ، يتداخل فى هذا الاستيفاء الاستنتاج والنظر والتعـرف والاستطلاع لما وراء هذه النبضات الذى يحملها شعره والرجوع بها الى ما يمكن ان يتجانس فى الهيكل العظمى لتاريخ حياة الرجل المتكون من الاخبار التى جمعناها عن مطران .

خـــاتمة

من وجهة نظر خاصة يمكننا أن نقسم تاريخ حياة مطران بالنسبة للأطوار التى لبسها من عصره ، إلى ثلاثة أدوار : تبدأ الأولى من ميلاده وتنتهى باستقراره فى مصر • وتبدأ الثانية من حيث ينتهى الدور الاول وينتهى بالحرب الكبرى • ويبدأ الدور الثالث يوم وضعت الحرب أوزارها وهو مستمر إلى يومنا هذا •

اما عن كون هذا التقسيم هو التقسيم الطبيعى • فذلك ما لا نشك فيه ، لأن هذه القسمة تمثل من جهة مراحل نشاط الرجل ، ومن جهة أخرى تكامل شخصيته وظهور فنه • فالطور الاول هو طور النشوء ، والطور الثانى هو طور النضوج ، والطور الثالث هو طور التكامل والتمام وسيظهر من بحثنا لحياة الرجل من سبل التحقيق الذى سنأخذ أنفسنا به ، ان هذا هذا التقسيم منهجى وأنه طبيعى فى هيكل بحثنا الذى سنقوم به •

المبحث الســــادس *

الطور الاول من حياة مطران

(توطئة) ينتسب خليل مطران إلى أسرة عربية مسيحية عريقة الأصل تعرف ببطن « أولاد نسيم » ترتقى بنسبها إلى شعبة « غسان » (٧٨) • ولم تكن إقامة بطن « أولاد نسيم » ثابتة فقد كانت تنتقل تماما كأصولها — من قبائل الغساسنة — فى الإقليم الذى حول دمشق وتدمر وحمص • وكانت بعض أفخاذ بطن « أولاد نسيم » تصل فى جولانها بأرض الشام شمالا حتى حمص بسوريا ، وجنوبا حتى صفد بفلسطين ، ولا تزال من بطن « أولاد نسيم » أفخاذ الى اليوم فى أرض حوران بجبل الدروز وبوادى البقاع بلبنان الكبير •

وقد اســتطاع بطن « أولاد نسيم » أن يحتفظوا بالأصل المسيحى فى عقيدتهم ، رغم الصعوبات التى كانوا يلاقونها ككل أقلية فى عصــور الظلمات وكان أن سِيم من أفراد البطن على قومه مطران ، عرف بيته بآل المطران • وحدث أن سار منهم رهط شرقا حتى انتهى الى العراق ومضى جانب من هؤلاء من العراق حتى انتهوا الى ما بين النهرين • غير أن هــذا الرهط افتقد بابتعاده عن موطنه قوة العصبية القبلية التى كانت تربطه بالنصرانية فمال للاسلام واعتنقه • وكان من هؤلاء الذين أسلموا شاعر

---

* المقتطف ، يونيو ١٩٣٩ ص ٨٣ وما يلى •

(٧٨) الغساسنة شــعبة من العرب أسسوا دولة فى الجاهلية فى الشــام متأثرين بالمدنية اليونانية ، والأخبار المروية عنهم فى كتب العرب قل أن تمــد الباحث بما يستطيع أن يؤلف من شتاتها هيكلا تاريخيا ، الا أنهــا بالاضافة الى ما تحــده من نتف مبعثرة فى كتب المؤلفين البيزنطيين ، يمكن أن تساعد على تكوين فكرة عامة عنهم • ويعتبر مقال المستشرق تيودر نولدكه Th. Noldeke المعنــــون Die Ghassauischen Furstenaudem Hause Abhand. d. konppess. Akad. d. wessenschaften, Berlin 1887. خير ما كتب عنهم وتجــده فى

زمانه أبـــو محمد المطرانى الذى عـــاش فى بخارى فى القرن الخـــامس للهجرة (٧٩) • على أن هذا الرهط الذى ذهب شرقا واعتنق الإسلام ذاب مع الزمن فى مجموع المسلمين حتى غاب خبره فى التاريخ • أما العشائر التى بقيت فى موطنها الأولى ــ بلاد الغساسنة ــ حوالى حمص وتدمر ودمشق ، وما صاقب تلك المدائن من الأصقاع ، فقد احتفظت بعصبيتها وحافظت على الأصل المسيحى فى عقيدتها ، وإن افتقدت مع الزمن اسمها الجديد ورجعت تتخذ لنفسها اسم « أولاد نسيم » (٨٠) •

وحدث فى القرن السادس عشر أن انتقل من حمص إلى الجنوب بعض الأفخاذ من بطن « أولاد نسيم » واستقرت جموعها ببعلبك ووادى البقاع • وكان أن سيم من هؤلاء مطران على بعلبك عام ١٦٢٨ باســم المطــران « ابيفانوس » • وحيث ان المطرانية فى ذلك الوقت لم تكن لها دار بيعة يجلس فيها المطران ليتصرف فى شؤون رعاياه الروحية ، فقد كان المطران ــ عادة ــ يتخذ من بيته دار للمطرانية • من هنا عرف أبناء المطران ابيفانوس ــ الذى سيم مطرانا وهو أرمل وذو أولاد ــ باسم المطران وعرف بيتهم ببيت المطران (٨١) وهكذا جدد التاريخ فى بطن « أولاد نسيم » بيت المطران ، للمرة الثانية ، ومن هذا البيت الجديد خرج خليل مطران إلى الحياة •

نشأ من أولاد المطران ابيفانوس أسر تكاثرت أفرادها مع الزمن ، بقى بعضها مستقرا فى بعلبك ووادى البقاع وما جاورها من البطاح والبعض الآخر غادرها ، فسار رهط منهم شمالا حتى أنتهى إلى حمص واستقر بها ، ونزلت جماعة من هذا الرهط وبقيت فيها • ومضى رهط منهم جنوبا الى فلسطين وعاش فيها • من هذا الرهط قام جبران المطران المعروف بكحيل

---

(٧٩) الثعالبى فى يتيمة الدهر ــ طبع دمشق ــ ج٤ ص ٤٥ ــ ٥٢ •
(٨٠) عيسى اسكندر المعلوف فى الاخبار المروية فى الاسر الشرقية •
(٨١) ميخائيل موسي آلوف البعلبكى فى تاريخ بعــلبك ، بــيروت ١٩٢٦ ص ١١٨ •

فى القرن السابع عشر ورحل الى مصر ونزل دمياط وأسس فيها بيت كحيل المعـــروف (٨٢) •

ويظهر أن هجرة بعض أفراد آل مطران كانت نتيجة لتكاثرهم من جهة ، ولما نزل بهم من التضييق من أمراء بنى الحرفوش الذين كان لهم السلطان على بعلبك ووادى البقاع (٨٣) • غير ان صراع الأمراء الحرافشة فيما بينهم طيلة خمسة قرون من زمان أضعفهم ، وكان خروجهم المتوالى على ولاة الدولة العثمانية سببا فى ان تجرد الدولة العثمانية عليهم قوة فى أواسط القرن التاسع عشر تعقبتهم وقضت عليهم نهائيا (٨٤) • غير أن القضاء على الاسرة الحرفوشية لم يقض على الروح الاقطاعية فقد تجمع أهالى مدينة بعلبك وسكان وادى البقاع جماعات حول أسر ذات نفوذ ومكانة (٨٥) وكان فى طليعة هذه الاسر أسرة آل مطران (٨٦) •

— ١ —

نزل أجداد بيت المطران « بَـعْـلَـبَـكّ » فى تاريخ قديم فاختلط تاريخهم بتاريخ بعلبك و «بَـعْـلَـبَـكّ» والعامة تلفظها « بَـعْـلَـبَـكّ » مدينة من أشهر مدائن لبنان ، تقع شمالا فى وادى البقاع على سفح الجبل من سلاسل جبال لبنان فى خط عرض ١٠ر٣٤ وطول ١١ر٣٦ شرقا علوها عن سطح البحر ١٥٠ مترا تقع على مسافة ٣١ ميلا من دمشق على خط مستقيم إلى الشمال الغربى ، ومن طرابلس ٣٢ ميلا ومن تدمر ١٠٩ أميال • والمدينة متسلطة بموقعها على سهل بعلبك • وهو قسم من سهل وادى البقاع الفسيح الذى يمتد أكثر من خمسين ميلا • وتقع المدينة على رأس المنحدر من الوادى الذى

---

(٨٢) خليل مطران فى كلام له عن المأثورات فى آل مطران .
(٨٣) تاريخ بعلبك ، بيروت ١٩٢٦ ص ١١٨ •
(٨٤) المرجع ذاته ، ص ١٠٦ — ١١١ •
(٨٥) المرجع ذاته ، ص ١١١ سطر ٧ — ١١ وص ١١٢ •
(٨٦) المرجع ذاته ، ص ١١٢ الفقرة ٣ •

يعتبر أعلى سهول الشام ، ومنه تنحدر الأراضى شمالا وجنوبا إلى الأقاصى من بلاد الشام • فتنحدر مع انحدار الارض الانهار التى تنبع من المرتفعات التى تصاقب المدينة ، والتى تروى مياهها جل أرض الشام ، والتى تنتهى شمالا أو جنوبا الى بحر الروم (٨٧) •

وجو المدينة صحى جاف لقربه من الصحراء من جهة ، ولوقوعه فى سهل وسط سلسلتى جبال لبنان ، الشرقية شرق المدينة ، والغربية غربها •

والمدينة تعتبر من أقدم مدائن الدنيا القديمة ورد اسمها بصيغة « بعل بقعوتو » فى السريانية بمعنى بعل البقاع (٨٨) • ويظهر أن العرب عربوها إلى بعلبك ولا شك أن هذا التعريب حدث فى عهد سحيق من الجاهلية ، فقد كان للعرب القدماء صلات وثيقة بسوريا • ومما يؤيد هذا الظن أن ذكرها ورد فى العصر الجاهلى فى بعض كلام الشعراء الجاهليين فوردت فى قصيدة لأمرىء القيس إذ يقول :

لقد أنكرتنى بعلبك وأهلها ولابن جريج فى قرى حمص أنكرا

وقد ذكرها عمرو بن كلثوم كذلك فى بيت ضمن معلقته حيث يقول :

وكاس قد شربت ببعلبك وأخرى فى دمشق وقاسرينا

ولقد تقلبت الدنيا على المدينة بين رفع وخفض ، فبينما كانت تعتبر من مدائن الدنيا الزاهرة على عهد الفينيقيين ، وصل بها الحال فى عهد حكم الأمراء بنى الحرفوش من التدهور ، ان أصبحت بادة صغيرة منزوية بين مدائن الشام ، حتى انه لم يكن بها عند احتلال المصريين لها فى عام ١٨٣١ غير سبعة وعشرين بيتا من المسيحيين ، وقليل من البيوتات الإسلامية ما بين سنية وشيعية (٨٩) •

---

(٨٧) تاريخ بعلبك ، ص ٧ و ٢١ — ٢٤ .
(٨٨) المرجع ذاته ، ص ٤٦ Ency. d. ish., مادة بعلبك .
(٨٩) تاريخ بعلبك ، ص ١٠٧ .

على ان المسيحيين من أهل المدينة كانوا منذ أقدم العصور فى حى خاص بهم كان يعرف بحى النصارى ، وكان هذا الحى يقع جنوب المدينة لجهة الغرب ، وفيها « الحارة التحتا والحارة الفوقا والحارة البرانية » وهذه الأخيرة كانت خارج السور العربى للمدينة • ومعظم مبانى البلدة كانت بدائية كمبانى الدساكر فى غير فخامة ، وكان أصلحها للسكان وأفخمها بناء وأحسنها موقعا المبانى القائمة بحى النصارى (٨٩) • وكان آل مطران فى طليعة وجوه مسيحى المدينة ، وبيتهم كان خير بيوتات الحى المسيحى • وكان موقع البيت على مقربة من باب المدينة المعروف بباب الشام ، وكان على مقربة منها حدائق وبساتين وضياع يمتلكها بيت المطران ، كانت تمتد فى الوادى الى أبعد من حدود الطرف •

فى هذا البيت ولد خليل مطران فى أوائل العقد الثامن من القرن التاسع ، من أب من الأسرة المطرانية ومن أم يتصل نسبها بآل الصباغ • أما والد المطران فهو عبده مطران من مبرزى رجالات بعلبك ومن أصحاب الضياع والدساكر فى وادى البقاع ومن المشتغلين بالتجارة • وكانت أراضيه ومتاجره ترد عليه ربحا وفيرا • تزوج بوالدة الخليل فى حيفا من مدائن سوريا الجنوبية • ثم استقر بها فى بلدته بعلبك وعاش معها ، وأنجبت هى منه أبناء بنين وبنات ، وكان منهم الخليل •

كانت والدة الخليل من آل الصباغ ، إحدى الأسر العربية النصرانية النازلة سوريا الجنوبية فى أرض فلسطين جهة حيفا وما صاقبها من الأراضى وكان والدها من أعيان حيفا • أما والدها لأبيها فكان من أبرز مساعدى الجزار أيام ولايته على عكا • غير أن سوء التفاهم وقع بين الجزار وبينه ، فتعرض لمخاطر بإقامته بفلسطين • فاضطر أن ينزح

---

(٩٠) تاريخ بعلبك ، ص ١١ — ١٢ وعلى وجه خاص الفقرة الأولى من ص ١٢ •

الى لبنان وان يعيش فيها ردحا من الزمن ، حتى بادت دولة الجزار ، ودالت أيامه • وقد نشأ أولاده فى لبنان • ثم تفرقوا فى أرض الشـام وكان منهم واحدا استقر بحيفا واحتل فيها مكانة ، زفت احدى بناته الى عبده مطران ، احد فروع الأسرة المطرانية •

وكان عبده مطران رجلا بسيطا فى غير تكلف مبسوط اليد • نشأ متأثرا بجو أسرته ، فأخذ عنها تقاليدها وأخلاقها وبثها فى محيط أسرته ، وبثها عن طريق هذا المحيط فى أبنائه • أما والدة الخليل فكانت سيدة كاملة ذات شهامة • ربت أولادها تربية مثالية ، وكان يساعدها على هذا ، جو الأسرة بما بينها وبين بعلها من الوفاق والالتئام ، الذى كان يسبغ على العائلة جوا هادئا • ويجعلها تنصرف عن صغار الامور إلى بذل كل الجهد فى تقـويم أبنائها • من بنين وبنات بتربية صحيحة • وكان جو الأسرة يدفع الأولاد إلى النشاط والحركة فى غ• صخب لا ضجيج ، والأم ساهرة من وراء ذلك كله تصلح من البيئة ، أو قل تهيىء الأسباب فيها إلى الحد الذى يمكن لها أغراضها فى تقويم أبنائها وتربيتهم • وهذه التربية التى أخذت بها أبنائها جعلتهم يعتمدون على أنفسهم وعلى تعاملهم مع محيطهم معاملة تعتمد على الذات ، وهكذا عملت على أن تمهد لشخصياتهم السبيل للوضوح والاستبانة متقـَّومـَة بذاتيتها • وكان لهذا أثره الفعـّال فى التكوين الخلقى لأبنائها (٩١) ، وتكييف نفسياتهم وتقويم ذاتيتهم على نمط خاص •

---

(٩٠) خلل مطران ــ معلومات شخصية مستقاه بحـديث مستفيض معه مساء يوم ٦ مايو ١٩٣٩ م بالاسكندرية . وكل ما استقيناه من خليل مطـران نفسه سنشير اليــه فى الهوامش بعبارة ــ عن خليل مطران ــ .

– ٢ –

ولد خليل مطران بمدينة بعلبك فى شهر يوليو عام ١٨٧٢ (٩٣) وعاش **الخليل أيام طفولته الأولى مفصحاً بحركاته وأعماله عن مزاج عصبى أصيل وطبيعة ذات حيوية زائدة ومشاعر متقدة وإحساسات زاخرة • وكأن مظهر هذا المزاج وهذه الطبيعة من الطفل نشاط متصل عجيب وحركة متصلة الحلقات • ومع هذا النشاط والحركة اللذين كان يبدو بهما الطفل لم يكن محيطه الاجتماعى العائلى يتداخل فى نشاطه تداخلاً مباشراً ولهذا كانت حركات الطفل حرة • يقوم بها عن دافع نفسى داخلى ،** وان كان لوالدته بعض الأثر فى الحصول على الدافع أو تكييفه بصورة خاصة عن طريق غير مباشر ، يتصل بتهيئتها البيئية العائلية على وجه يسمح لإثارة **الدافع** عند الطفل على الوجه الذى كانت ترغب فيه • ولما كانت حالة الطفل ـــ خصوصا فى هذه الايام المبكرة من الطفولة ـــ تحبب إليه أنواع النشاط ، ليصرف بعض الجهد الذى يتكافأ وحيويته الزائدة ، فقد كان خليل مطران فى تلك الايام كثير الحركة والفعل ، وكانت كثرة حركاته سببا فى أن تكثر معها عثراته • وكان المحيط الذى يتعامل معه يسمح له أن يتفهم هذه العثرات ، ويقوم من كل عثرة معاودا الكرة من جديدة للحصول على النتيجة التى يرغب فيها والتى تدفعه اليها **بواعثه النفسية** الأولية • وهكذا كان ترك الخليل فى طفولته حرا فى مواجهة محيطه البدائى يتعامل معه بحرية تامة ، سببا فى أن يخلص مع الزمن بخلة مؤصلة رسخت فى نفسه ، وقامت مقام الطبيعة الأصلية ، هذه الخلة هى : خلة المعاودة والمراجعة •

ويمكنك أن تفهم طبيعة خليل مطران كلها على حقيقتها وتدرك شخصيته فى تقبضها الداخلى اذا لاحظت أن الطبع الأصيل من نفسه هو طبيعة

---

(٩٣) أبو شادى فى أصداء الحياة ، يقول ان مطران ولد سنة ١٨٧١ ـــ انظر ص ١١ ـــ وقد جارته كل المصادر الافرنجية فى هذا التاريخ . غير أن خليل مطران صحح هذا التاريخ بأنه من مواليد عام ١٨٧٢ .

الانفعال بقوة والاستجابة للاشياء بشدة وأن طبيعة الانفعال الهادىء الذى يطالعك بها الخليل ، والاستجابة ببطء للمؤثرات انما تأصلت فى نفسه مع الزمن بحكم المعاودة والمراجعة • ومن هذين الشطرين المتقابلين فى شخص الخليل ، تكونت ذاتيته على نمط خاص : شدة فى الحساسية وزخور فى المشاعر وترسل مع النزوات ، ثم محاسبة دقيقة للنفس وبواعثها ونزواتها مهدت السبيل للخليل أن يخلص ببناء ذاتيته على النمط الذى يبدو عليه (٩٣) •

فإذا لاحظنا أن المحيط العائلى للخليل ، كان آخذا بنظام من التربية امتزج فيه طرف من نظام التربية التركية التى تقوم على التضييق والتقييد مع نظام التربية العربية البدوية التى تقوم على الانطلاق والتحرر ، كان لنا من هذا كله ، ما يمكننا من أن نتمثل فى أذهاننا صورة — تقريبية للجو الذى نشأ فيه الخليل وترعرع فتأثر فتكيفت تبعا لهذا التأثر نفسيته وتقومت تبعا لها شخصيته •

كان نظام التربية الذى أخذ به الخليل يختلط فيه نصف من التضييق والتقييد ، بنصف من الانطلاق والتحرر • وكان جانب التقييد فى التداخل فى أمر البيئة العائلية وتكييفها على النمط الذى يجعل الأطفال يتعاملون معها على الوجه الذى يرغب فيه الأبوان عادة • أما جانب الحركة فقد كان فى اطلاق الأمور للأطفال يتعاملون مع بيئتهم فى حرية تامة • وكان مظهر هذا التعامل الحر مع البيئة أن يتداخل الخليل مع إخوته وأقرانه من الأطفال يلعبون فى حرية ، لا تقيدها رغائب الأبوين • وإن كانت عين الأم تسهر عليهم ولا تغيبهم عنها ، وقد خلص الخليل من هذه السنين بطبيعته الاجتماعية التى تميل الى خلق جملة صلات اجتماعية une somme de rapportssociaux — مع الناس ، هذه أظهر صفة فى نفس الخليل فى الحياة الاجتماعية التى عاشها كرجل اجتماعى يعيش فى

---

(٩٣) يقول مطران : فى المعاودة وحدها تاريخ تكون شخصيتى ، فقد كان هناك عاملان يفعلان فى نفسى : شدة الحساسية ومحاسبة النفس ، ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسى على نمط خاص

المحيط الشرقى الفردى المتصف بصفة الانعزال وهكذا يمكننا أن نفهم فى شيء من الحدس أيام الطفولة التى عاشها الخليل على وجهها الصحيح ٠

أخذ الخليل ينمو ويترعرع ويقطع سنى الطفولة ٠ وما بلغ من العمر حدا يسمح له بالخروج مع أفراد أسرته حتى هوى ركوب الخيل وقام فى نفسه ميل إلى أن يجارى آله فى السباق على متونها فى المضمار ٠ غير أن ركوب الخيل لم يكن من السهولة فى مكان ٠ وقد كان دونـــه للفتى عقبات ، ولكن عزم الغلام وما كان أظهره من الرغبة الملحة والإرادة الصادقة والعزم القوى جعلت الغلام يتغلب على كل الصعاب ٠ واذا به يجرى مـــع الكبار فى المضمار يسابقهم ويسابقونه ولكن قرب عهد الغلام بالطفولة وأحلامها وبعض الشيء من طيش الصبا ، كانا يدفعانه وهو راكب جواده إلى القيام بحركات صعاب وبمغامرات فى الجرى والسباق ٠ ولم تكن تسلم نتائج حركاته ومغامراته كل مرة فكان كثيرا ما يتردى عن جواده ويسقط من على ظهره وكان والداه ينصحانه ولكنه لم يكن لينتصح ويستمع إلى صوت العقل فى كلام أبويه ، فقد نشأ يتصرف طبق هوى نفسه ويتحرك وفق رغباته وما يصور له عقله ولم يجد والده وقد رأى من غلامه مـــا يتعرض له من الأخطار إلا ان يفكر فى الاستفادة من شدة حيوية الغلام ونشاطه فى تعليمه وتثقيفه ٠ فقد كان المحيط العام فى ذلك الحين يـــدفع الآباء إلى تعليم أولادهم وتثقيف أبنائهم ٠ فقد انتشرت المدارس فى أرجاء الشام وغمرت البلاد موجة تدفع الناس الى تمكين أبنائهم من الانتهال من ورد العلم ٠ وحدث أن خرج الغلام يركض ويسابق أعمامه وأقرانه وإذا بزمام الجواد يفلت من يده فيسقط ، فتتكسر بعض ضلوع صدره ٠ ويرى والده أن الوقت ازف لتعليمه فما تمثال للشفاء حتى يرسل به الى زحلة ليتعلم فيها أصول الكتابة والقراءة ٠

* * *

انتقل الغلام إلى زحلة وهنالك فى مدرسة أولية أخذ يتعلم مبادىء الكتابة وأصول الحساب ٠ وظل الغلام فترة من الزمن يتلقى علومه الاولية

فى زحلة فى قابلية على الدرس حتى أوفى على التمام فأرسله والده الى بيروت وألحقه بالقسم الداخلى من الكلية البطريركية ، وظل الغلام بالمدرسة ردحا من الزمن حتى باغ السابعة عشرة • ثم تخرج من الكلية وقد فاز بمحصول ثقافى فى العلم والادب واللغة يوازن ما يفوز به الآخرون فى أضعاف السنين التى درسها • وقد وجد الفتى فى التعلم ما يرضى رغائبه وفى القراءة ما يشبع نوازع نفسه • فتهالك على التعليم وأدمن القراءة بنهم عجيب ، لا يترك كتابا يقع تحت يده إلا ويلتهمه التهاما • وقد كان يساعده فى ذلك تفتح نفسيته للمعرفة وإقباله بنشاط عجيب على الدرس والتحصيل •

وتخرج الفتى من الكلية بعد أن تثقف ثقافة عربية خالصة من جهة واتصل بالثقافة الأوربية اتصالا تاما من جهة أخرى • وكان من مقومات تثقيفه ثقافة عربية أن مدرسه فى الصف كان الشيخ ابراهيم اليازجى إمام اللغة فى عصره • وعنه أخذ اللغة العربية والثقافة العربية الخالصة • على أن الشيخ ابراهيم اليازجى إن ازجى به إلى ميدان الأدب العربى البحت ، فقد كان اتصال الفتى بالآداب الفرنسية بالكلية سببا فى ان تتفتح نفسه عن آفاق جديدة من الحياة والشعور ، لم يجد ما يكافئها فى الأدب العربى الخالص ومن هنا اعتقد الفتى وهو ابن ثقافتين ، أن المستقبل فى الأدب العربى ، ليس للنماذج التى تذهب تحاكى طرائق القدامى فى المعانى والأشكال والمشاعر والصور ، وإنما للنماذج التى تعبر عن روح العصر وخلجاته ومشاعره واتجاهاته فى قالب عربى رصين • وحاول مطران أن يطرق الأدب ، خصوصا فى ساحة الشعر على هذا الاعتبار ، فنظم عدة قصائد ، وهو فى الصف النهائى من الكلية ، نجد نموذجا منها فى أول ديوانه موسومة بالتاريخ « ١٧٠٦ — ١٨٧٠ » اشارة الى معركة بينا ودخول الألمان باريس [٩٤] وقد لاقى مطران لانتهاجه هذا النهج الكثير

---

(٩٤) ديوان الخليل ص ٩ — ١١ والقصيدة منظومة عام ١٨٨٨ Gesch. d. Arab Literatur Brockelmann فى ملحق الجزء الثانى Leiferung فقرة ١٥ ص ٨٦ — ٩٦ •

من الاعتراضات خصوصا فى محيطه المدرسى من أساتذته ، وعلى وجه خاص من الشيخ ابراهيم اليازجى ، الذى قال له : كيف يجوز ان يرد فى شعرك العربى افظ نابليون ؟ » وبمثل هذه العقلية المحافظة كان مطران يلاقى الاعتراضات الأولى فى حياته بخصوص النهج الجديد الذى حاول أن يأخذ نفسه فى نظم الشعر •

كان العهد الذى أخذ فيه خليل مطران بنظم الشعر من النهج الجديد ، خاضعا لموحيات العصر القديم : فقد كان سريان الشعر ــ شعر الفحول المطبوعين من شعراء العربية الخلص فى العصر الأموى والعباسى ، والمشهود لهم بالسبق فى الشاعرية ــ بين أيدى المتأدبين على أثر قيام الطباعة فى الشرق الادنى والاهتمام بطبع دواوين شعر الفحول سببا فى إحياء الشعر العربى وديباجته الجزلة • وكان يساعد على ذاك احياء اللغة العربية الخالصة من شوائب العجمة • وكان كل هذا يمهد السبيل لتدور الشاعرية على الاغراض القديمة التى دار عليها الشعر العربى • غير أن مطران الذى تفتحت نفسيته على آفاق جديدة من الحياة والشعور فى الآداب الأوروبية ، ولمس قوة حركة التجديد فى الأدب التركى بجهود شناسى وضيا باشا ونامق كمال وعبد الحق حامد ، أدرك أن الحياة التى تدور فى عصره غير الحياة التى كانت تدور فى العصور السالفة ، وأن الاغراض التى يقول فيها الشعر ، شعراء العرب الاقدمون لا تلزم شعراء عصره وهو فى هذا يقول :

« اللغة غير التصور والرأى ، وان خطة العرب فى الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا ، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ولهم آدابهم وأخلاقهم وعلومهم ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا • ولهذا وجب ان يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم » (٩٥) •

وعلى هذا الأساس جعل الشاعرية شيئا يدور حول روح العصر • وجعل البيان الشعرى شيئا مرنا وليس بالشىء الجامد الذى له رسم

---

(٩٥) المجلة المصرية ، م ١ ج ٣ ص ٨٥ والبحث الثالث فقرة ٣ من هذه الدراسة •

خاص ، يدور مع العصر ويتطور مع الزمان ، وإن كان يتقوم فى كل هذا بالمبادىء الأولى الثابتة •

غير أن نشأة مطران متصلا بالثقافة العربية الخالصة من جهة وتلمذته على إمام اللغة الفصحى الشيخ ابراهيم اليازجى من جهة أخرى ، مكن قدمه فى اللغة العربية وجعله راسخ العلم فيها وما كان فى مستطاع مطران أن يخرج على أوضاع اللغة العربية من حيث سرت فى نفسه أوضاعها فخالطتها لهذا اضطر مطران ان يقول الشعر فى الاغراض الجديدة ولكن مصبوبة فى القوالب العربية الخالصة • ولكن حركة الجديد التى أخذ بها مطران لم تكن لتستساغ عند المثقفين من جمهور العربية • وقد تكونت أذواقهم على غرار عربى محض ، فاضطر مطران أن ينظم الشعر فى الاغراض القديمة ، ولكن تشعر فى روحها شيئا من الحياة الجديدة التى تفتحت فى جنباتها شاعرية مطران • ذلك ليثبت للناس انه ما يقول الجديد عن عجز عن القديم ، ولكن نزولا على روح العصر •

– ٣ –

نظم خليل مطران فى الفترة التى انقضت بين عام ١٨٨٨ وعام ١٨٩٠ بعض القصائد على النسق القديم الذى كان شعراء العرب ينظمون الشعر على غراره • وكان حديث العهد فى التخرج من الكلية غير أنه اكتسب شهرة واسعة فى بيروت ، وكانت حاضرة الادب والعلم والفن فى كل القطر السورى ولبنان ، ومن أعظم حواضر الثقافة فى الشرق فى ذلك العصر • ولم يكن ينازع مطران الشهرة من أقرانه غير الأمير شكيب ارسلان الذى كان حديث التخرج من كلية الحكمة وإلياس صالح الذى تخرج من الكلية الأمريكية •

وكان نشاط مطران العظيم قد أخذ يظهر فى ميدان الحياة الاجتماعية ببيروت ، واشتهر مطران بالشعر الثورى ، الذى كان يقوله ضد الاستبداد

الحميدى فاتهم بأنه يعمل للثورة وأوقف ، ولكن الحكومة العثمانية لم تعثر على مستندات كتابية وقرائن قوية تدينه بها فأطلقت سراحه ولكن أخذت تضايقه . فى ذلك الوقت أصيب مطران بداء « ذات الجنب » وأشرف على الهلاك ، وكان يعوده فى ذلك الحين الدكتور فان ديك الشهير ونجا مطران بأعجوبة من الهلاك ، وما استرد قواه حتى رأى أهله أن يغادر سوريا إلى الخارج تخلصا من مضايقات الحكومة فعزم على السفر إلى باريس .

وفى صيف عام ١٨٩٠ خرج مطران من بيروت ووجهته باريس . ووصل إليها وأقام فيها ردحا من الزمن ، بعد أن عرج فى طريقه إليها على الاسكندرية لبضعة أيام (٩٦) .

وانتهى مطران من سفره الى باريس ، وأقام فيها ردحا من الزمن ، متصلا برجال الحكومة الوطنية التركية فى باريس ، من أعضاء حزب « جون تورك — تركيا الفتاة — » ، وقد لاقى مطران فى باريس ، زعيمهم أحمد رضا بك الذى انتخب فيما بعد رئيسا لمجلس المبعوثان التركى ، وكانت لمطران جلسات مع رجال — جماعة تركيا الفتاة — فى مقهى السلام Caféde La Paix وكان نشاط مطران فى باريس سببا فى ان يثير شكوك رجال السفارة التركية الذين دسوا له عند الحكومة الفرنسية ، وهكذا شعر مطران للمرة الثانية بالتضييق من جهة السلطات التركية .

فى ذلك الوقت فكر مطران فى ان يهاجر الى شيلى بأمريكا الجنوبية وكانت حكومة شيلى قد جعلت امتيازات مغرية للمهاجرين . فكانت تقطع لهم الأراضى الواسعة وتعفيهم من الضرائب والمكوس لأعوام وتساعدهم على استغلال الأرض . واكتّب مطران لهذه الغاية على تعلم اللغة الاسبانية والأمل يحدوه ان يتمكن من المهاجرة الى شيلى ، ولكن حدث ما صدفه

---

(٩٦) صحيفة المصرى ، ١٣ اكتوبر سنة ١٩١٦ ص ٣ ع ١ .

عن هذه الوجهة ، وجعله يولى وجهته نحو مصر فيرحل اليها فى صيف عام ١٨٩٢ ، فتربطه الظروف لمصر فيستقر بها (٩٧) •

كانت حياة مطران فى باريس نشاطا متصلا ، فى سبيل الدرس والتزود من آداب الافرنج من جهة والجهاد فى سبيل الدستور وتحرير العناصر التى فى الدولة العثمانية من جهة أخرى • واقد اتصلت الأسباب بين نفس مطران فى تلك الفترة وبين شعر « الفردي موسيه » ، فقد فتن مطران ، وهو فى عنفوان الشباب ، ومشاعره فى فورة اتقادها بزخور الاحساسات وعمق المشاعر التى يتميز بها شاعر الفرنسيين الرومانسى ، ومن هنا كان وقوعه تحت تأثير موسيه مما يظهر بعد فى القصائد الأولى من ديوانه •

وكان مطران قد خلص من أيام دراسته والسنين التى أعقبتها فى سوريا بثقافة يشوبها القليل من الثقافة العامية • فقد كان له اطلاع على العلوم الرياضية والفلكية وشؤون علم الفزياء والكيمياء والحياة والحيوان ، وكانت هذه الثقافة العلمية يخالطها اطلاع على الفنون كتواريخ الأمم وفلسفات الشعوب ، ومن هذه الثقافة الخليطة التى يغلب عليها الاتجاه الأدبى كان مطران يتخذ اللبنات الأولى لتفكيره •

وكانت طبيعة المعاودة والمراجعة فى الفتى ترجيه الى درس آداب مختلف المدارس الأدبية الإفرنجية عن طريق اللغة الفرنسية ، وهو مهما يصدف عن بعض الألوان من الآداب وبعض المدارس الأدبية بدافع نفسى ، فانه كان يكره نفسه على الدرس والتعمق فى البحث ، وبهذا وحده خلص مطران بثقافة أدبية كاملة تنطوى على كل المذاهب الأدبية التى عرفها تاريخ الآداب الى عهده •

وكانت معرفة مطران بالتركية والانكليزية ، سببا فى أن يحاول الاطلاع على آداب الاتراك والانكليز فى لغاتهم الأصلية فقرأ لأعلام

(٩٧) هذا الكلام تصحيح فى العموم لما رواه لنا توفيق حبيب . والاصل فى هذا التصحيح كلام مطران نفسه .

المدرسة الجديدة فى تركيا ما كتبوه من الشعر وما أخرجوه من المسرحيات والآثار الأدبية وتأثر بمطالعاته ، وعلى وجه خاص بآثار نامق كمال وناجى واكرم وحامد من أعلام الأدب التركى ، كما انه اطلع على آداب الانكليز اطلاعا سريعا فى تلك الأيام وان عاد اليها فى الطور الثانى وأوائل الطور الثالث من عمره يمعن فى مطالعتها ويحاول ان ينقل بعض روائعها الى العربية • ومهما تكن حقيقة هذا الطور من حياة مطران ، فلا شك فى أنه فى طور استعداد وتهيؤ واستجماع للأسباب • ولم يظهر من مطران من مظاهر النشاط الأدبى غير بضع قصائد من الطريقة القديمة فى النظم ، قال جلّها فى أغراض ثورية ومناسبات عارضة ، ولم يسجل منها غير قصيدته « ١٨٠٦ — ١٨٠٧ » المثبتة فى صدر ديوانه (٩٨) •

تبدو شاعرية مطران فى الطور الاول ، وان كانت متقومة بطرائق القدامى فى نظم الشعر ، واضحة الخطوط ظاهرة المعالم • وأول شىء يطالعك من شعره مطاوعة الأنفعال الشديد للاستجابة الهادئة التى تجعل للذهن مجالا للتدخل لتصفية ألوان الاحساس وضبط المشاعر والعمل على تناسب الخطوط بين الصورة من حيث كمالها وسكينتها وبين الإسلوب من حيث الوضوح والجزالة • وطبيعة المعاودة من نفسه كانت تعطيه الوقت للعناية بالتفاصيل والجزئيات ، ومن هنا كان شعره يخرج معبرا عن فكرة مطردة تصاحبها مشاعر متسقة وإحساسات مسترسلة تصاحب الفكرة • وأنت يمكنك أن تلمس هذا الأصل فى شعر مطران منذ الطور الأول من حياته ، تلمسه بوضوح فى قصيدته عن « بينا وفتح باريس » ولكن الغرض الاتباعى طغى على معظم مواقف القصيدة فحاول أن يخفف من صوت مشاعره ، ولكن الخلجات التى تطالعك من القصيدة لا تجعلك تشك فى صحة المقررات التى نعرضها ، خصوصا اذا نظرت الى قوله فى هذه القصيدة :

---

(٩٨) يوجد بعض الشعر لمطران فى الصحف والمجلات العربية التى صدرت فى الفترة بين عام ١٨٨٧ — ١٨٩١ وهى تمثل الطور الأول من شعر مطران ، غير ان هذا الشعر أنكره مطران فلم يسجله فى ديوانه .

لبروسيا فى أرض « يانا » عسكر ... مجر [٩٩] شديد البأس وافى الزاد
وخيـامه فى الافق ماثلة عـلى ... ترتيب سلسـلة من الاطـواد
نفرت طلائع خيله منـذ الضحى ... تترقب الاعـداء بالمرصـاد
فأتوا كما يجرى الاتى [١٠٠] مشعبا ... فى غير مجـرى مائه المعتـاد
وكـان نابليون فى اشرافـه ... علم عـلى علم الزعـامة بـاد
المجـد رهـن اشـارة بيمينـه ... والنصر بين يـديه كالمنقـاد
والفخـر فى راياتـه متمثـل ... وطـلائع العقبـان فى ترداد
فتهيـأ الالمـان لاسـتقباله ... كالحائط المرصوص من أجسـاد
وسلا هتاف مازجته غمـائم ... من سل أسلحة وركض جيـاد
ورنـين آلات تكـاد تظنهـا ... متجاوبات العـزف بالايعـاد
حتى اذا كمل العتـاد تقاذفـوا ... بالنار ذات البـرق والارعـاد
شهب ضخام آتيـات والـردى ... بمسـيرهن ومثلهـن غـواد
تلقى الرجال على الثرى قتلى كما ... يلقى السـانبل منجل الحصـاد
لله درهـم وقـد حمى الوغى ... فتهاجمـوا كتهـاجم الآسـاد
تدعو الجراحة أختها بصـدورهم ... والسيف يتلـو السيف فى الاجياد
واذا التقى بطلان لـم يتجنـدلا ... الا معا من شـدة الاحقـاد
واذا جواد خـر فارسه دعـا ... بصهيله ذا حـاجة بجـواد
والموت فى الجيشين غـير مجـامل ... يحتـاج بالازواج والافـراد
يطوى الصفوف ويترك الدم اثره ... فكأنـه فلك ببحـر عبـاد
مازال يفتك والنفـوس زواهق ... وكأن تلك هنيهـة الميعـاد
حتى تولى الذعر جيش بروسـيا ... فتفرقـوا بـين القفـار بـداد
فسعى الفرنسيون فى آثـارهم ... بعزائم لا ينثامن حداد [١٠١]
واستفتحوا برلين وهى منيعـة ... وقضوا بهـا الايـام كالاعيـاد

فهذا الوصف لا يكذب قارئه ما نراه فيه من تصفية ألوان الاحساس وضبط المشاعر والعناية الكلية بتفاصيل الواقعة ، والعرض لها ولصورها

---

(٩٩) جـرار .
(١٠٠) السـيل .
(١٠١) عزائم ماضـية كحـدود السيف غير أنها لا تقل .

الحسية فى شكل يجلوها بمشهد منك واضحة من الإسلوب الاتباعى الذى كان شعراء العرب يقولون الشعر استنادا اليه •

خـــاتمة

نلخص القول فى الطور الأول من حياة مطران ، وهو طور النشوء والبناء للطور الثانى واستجماع الاسباب للظهور فيه ، بأنه كان بما يحتويه من الظروف والأحوال من المهيئات لمطران لحمل شعلة الإبداعية فى الشعر العربى الحديث فى الطور الثانى من حياته • وقد خلص مطران من هذا الطور بمقومات شخصيته التى تكاملت فى الطور الثانى ، وكان أهم الأسباب التى تقومت بها شخصيته من هذا الطور **طبيعة المعاودة التى خلص بها عن طريق التعـــامل الحـــر مع محيطه وبيئته ، وخلله الحيطة التى تقومت بطبيعة المعـــاودة التى** تأصلت فى نفسه • وطبيعة المعاودة من نفســـه كانت تدفعه للعناية **بتفاصيل الامور وجزئياتها** من حيث تجعله يعيد الكرة بعد الكرة على الشىء الواحد • فينزع منها مجموع أشكالها وينزل منها إلى مقوماتها من الجزئيات والتفاصيل •

وهذه العناية بجزئيات الأشياء وتفاصيلها كانت تسبغ على نظره ، **الوجهـــة الموضوعية** • والنظر الموضوعى كان يجعل مشاعره تلبس صورها من عالم الموضوع • ولكونها تحمل فى طياتها التفاصيل والجزئيات كانت تتمثل للذهن شبحا بتهاويلها وصورها وتصاويرها ومن هنا يتقوم الأصل الموضوعى فى شعر الخليل •

وتعامل الخليل الحر مع بيئته جعله يخلص بروح ضمامية تأنس للجماعة وتتعامل معها وتشارك الجماعة مشاعرها من آلام ومسرات ومن أحزان وأفراح ، **غـــير ان تعامل الخليل مع أفراد الجماعة فى حيطة** ، نتيجة مـــا خاص به من طبيعة التريث التى خرج بها من المعاودة والمراجعة •

وهكذا يمكننا أن نفهم طبيعة الخليل والأسباب التى تقومت بهـــا والصور التى لبستها فى الطور الاول من حياته •

المبحث السابع *

الطور الثانى من حياة مطران

(توطئة) كانت مصر فى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى (١٨٩١ — ١٩١٤) ملتقى آمال شباب العرب وملجأ أحرار العثمانيين • ذلك أن مصر كانت قد نالت فى ظل الاحتلال الانكليزى شيئا من الحرية ظهرت آثاره فيما كان يتمتع به المصريون فى ذلك العهد من الحرية الشخصية التى لم يكن يتمتع بها المواطنون العرب والترك خارج مصر فى ظل الدولة العثمانية • وقد هاجر الى مصر من سوريا ولبنان جمهور كبير فى تلك الفترة من الزمن تخاصا من الجو الخانق الذى تعيش فيه شعوب الدولة العثمانية ، وهو الجو الذى كان يخيم فى سمائه شبح الاستبداد الحميدى • ذلك لأن هؤلاء المهاجرين لم يكن فى استطاعتهم العمل فى محيط بلادهم بحرية وفق رغبائهم وأمانيهم ، لأن التضييق كان ينال منهم من كل جهة • وقد أظهر هؤلاء الذين نزحوا الى مصر نشاطا شمل مع الزمن جميع مناحى الحياة المصرية • غير أنه كان واضحا فى ساحات الحياة الأدبية والاجتماعية والتجارة المصرية • والواقع أن المصريين اليوم مدينون بجانب كبير من نهضتهم لنشاط هؤلاء النازحين إلى مصر من سوريا ولبنان ، الذين اكتسبوا مع الزمن حقوق المواطن المصرى ، وإن احتفظوا داخل المجتمع المصرى بكيانهم •

وكان يتجاذب هؤلاء اللاجئين إلى مصر اتجاهين : الاتجاه الأول يتمثل فى شعور الولاء نحو الخلافة والارتباط بفكرة الجامعة العثمانية ، مقترنين بالرغبة فى الاصلاح • وكان هذا الشعور اكثر ما يظهر فى جمهور المسلمين باعتبار مركز الخلافة فى العثمانيين • ومن هنا كانوا مرتبطين بفكرة الجامعة

---

* المقتطف ، يونيو ١٩٣٩ ، ص ٢٠٧ وما يلى •

العثمانية (١٠٢) • أما الاتجاه الثانى فكان يتمثل فى شعور الانعزال عن الجامعة العثمانية مقرونا بالنقمة على الادارة التركية وحب التخلص منها والرغبة فى انشاء الوطن العربى وكان هذا الشعور يتركز فى الغالب فى جمهور المسيحين من النازحين من سوريا ولبنان (١٠٣) •

وهكذا كانت مصر ملتقى الاتجاهين ومسرح العاملين فى الحقلين : حقل الجامعة العثمانية وحقل الوحدة العربية • على أننا يمكننا أن نقول ان المجرى العثمانى كان غالبا فى مصر حتى اعلان الدستور فى انحاء الدولة العثمانية عام ١٩٠٨ وذلك يظهر واضح السمات فى الآثار الأدبية لذلك الجيل •

كان خليل مطران من أولئك الذين اضطروا الى مغادرة بلادهم تحت تأثير تضييق السلطات الحكومية • عاش فى فرنسا مدة من الزمن حيث اصطدم بوجوه من التضييق جديدة كان مبعثها سفير تركيا الذى هاله نشاط مطران فى حقل الاصلاح للجامعة العثمانية (١٠٤) وهنا يقف مطران فى باريس — عاصمة فرنسا — فى المفرق بين الشرق والغرب : أيذهب غربا حتى شيلى أم يعود شرقا وينزل مصر ؟ وكان الفتى يعرف أن فى ذهابه غربا ابتعادا عن الوطن ونأيا عن ميدان العمل فى حقل الاصلاح الوطنى • ولما كان هذا عزيزا عليه ، فقد وقف مترددا يتجاذبه دافعان قويان : أحدهما يدفعه الى ترجيح فكرة الهجرة الى « شيلى » حيث المغريات والتسهيلات التى كانت تلوح بها حكومة شيلى لشباب العالم القديم حتى تجذبهم اليها ، أما الدافع الثانى فقد كان يدفعه الى ترجيح فكرة سفره الى « مصر » ويرده عن الهجرة الى « شيلى » • وقد انتهى هذا التردد بمطران الى فكرة ثابتة هى ان ينزح الى وادى النيل • ولم تكن مصر بالبلد الغريب

---

(١٠٢) أنيس الخورى المقدسى فى مبحث له عن النزعة العثمانية من دراسة « العوامل الفعالة فى الأدب العربى الحديث » المقتطف : م ٩٢ ص ١٤٢ — ١٤٣ •

(١٠٣) الباحث نفسه فى المقتطف : م ٩٢ ج ٣ ص ٢٩٣ •

(١٠٤) المبحث السادس من هذه السلسلة فقرة ٣ •

عنه ، فقد كان فيها من عشيرته وقومه جالية كبيرة يمكنه ان يأخذ مكانا لنفسه بينها ويستعين بالظاهرين من أفرادها للوصول إلى الأغراض التى كانت تراود أحلامه كأمانى حياته •

– ١ –

تحت تأثير هذه الفكرات خرج خليل مطران من باريس ووجهته مصر ، فوصل الاسكندرية صيف عام ١٨٨٢ • وقد تصادف أن كان وصوله لمصر مقترنا بوصول نباء وفاة سليم بك تقلا مؤسس جريدة « الاهرام » وهـو يصطاف مستشفيا ببيت مرى بلبنان • ولما علم بشارة تقلا باشا بوفاة أخيه التمس لنفسه مساعدا له فى إصدار « الأهرام » • فوجد فى شخص مطران بغيته فاتخذه نائبا عنه فى القاهرة ومحررا بدار « الأهرام » •

يقول خليل مطران عن بدء اشتغاله بالصحافة فى دار « الاهرام » •

« كان سليم بك تقلا من أساتذة المدرسة البطريكية التى تلقيت فيها دورسى ببيروت • وكان له أياد ومنن • فهو الذى سـاعدنى حين مررت بالاسكندرية عام ١٨٩٠ فى طريقى إلى أوربا وعرفنى بسمو خديوى مصر وكنت أحفظ له الكثير من الود والإخلاص فى نفسى وأعلق على معرفته الشيء الكثير من الآمال • لهذا كان خبر وفاة الرجل صدمة عنيفة لى • وبلغنى أن النية متجهة لإقامة حفلة جناز على روح الفقيد بالاسكندرية • وقبل إقامة حفلة الجناز بيوم واحد شعرت بدواعى الشاعرية تتحرك فى نفسى فمسكت القلم وكتبت فى سرعة بضعة أبيات فى رثاء الرجل • فلما كان الحفل ـــ وكان يجمع أعيان مصر وكبار رجالاتها ـــ تقدمت إلى الحاضرين وألقيت كلمة تأبين للفقيد عددت فيها مآثره وذكرت فيها ما أعرفه عنه ، وتدرجت من ذلك الى القاء مرثاتى ويظهر أن كلمتى كان لها وقع عظيم عند الحاضرين • كما أنها كانت سببا لتعرفى ببشارة تقلا باشا الذى أظهر ترحيبا كبيرا بى وسرعان ما شملنى برعايته وأولانى عملا فى تحرير « الاهرام » قمت بأعماله على الوجه الأكمل • فكان منه أن قدر فى نشاطى وأخلاصى فى العمل فندبنى

للقاهرة نائبا عنه فيها • ذلك لأن « الأهرام » كانت تصدر فى ذلك الحين بالاسـكندرية » (١٠٥) •

إلا أن مطران ـ فيما وصل اليه علمنا ـ لم يغادر الاسكندرية الى القاهرة إلا عام ١٨٩٣ ، بعد أن رافق الخديوى عباس حلمى الثانى فى سفرته الأولى الى تركيا • وقد ساعدت مطران نزعته الاجتماعية على أن يتعرف بالناس فأصبح فى قليل من الزمن صاحب مكانة اجتماعية فى المحيط المصرى (١٠٦) • وقد أهلته هذه المكانة الاجتماعية للقيام بأعماله على أحسن وجه فى تحرير « الاهرام » •

وربما كان الرجل قد لاقى فى بدء اشتغاله بالصحافة بعض الصعوبات • لأنه لم يكن يألف صناعة التحرير الصحافى • ولكن ليس هنالك من شك فى أنه تغلب على هذه الصعوبات بماله من عزم ومقدرة على التطبع ومرونة على التكيف وبهذه المؤهلات ـ بجانب نزعته الاجتماعية ـ برز مطران محررا ممتازا فى عالم الصحافة العربية •

وقد اشتغل مطران نيفا وسبع سنوات فى دار « الاهرام » حتى انتقالها عام ١٨٩٩ الى القاهرة • وقد حدث أن رغب بشارة باشا تقلا فى أن يجعله رئيسا للتحرير ، غير أنه أبى ذلك حتى يحفظ لنفسه حريتها فى التفكير والعمل •

وكان مطران أثناء تحريره بالأهرام يكتب كل أسبوع مقالا فى السياسة أو الاجتماع أو الاقتصاد أو الأدب • وكانت لمقالاته هذه صداها الكبير فى المجتمع المصرى ، وذلك لأنها كانت تكتب بطريقة جديدة فقد كان يغلب عليها التدقيق والتحقيق وتتخللها نزعات تأملية واتجاهات علمية • وكتابات الرجل السياسية كانت تكشف عن اتجاهاته الانسانية

---

(١٠٥) عن خليل مطران وانظر من هذه الدراسة البحث الخامس : فقرة ٢ حديث الصحافى العجوز •

(١٠٦) مجلة سركيس : م ٢ ج ١١ ص ٣٢٢ •

ونزعاته الاصلاحية (١٠٧) ويظهر أن مطران تأثر بالنزعة الغالبة فى مصر من التشيع لفكرة الجامعة العثمانية (١٠٨) وذلك واضح من المقالات التى كان يكتبها معلقا بها على حوادث الدولة العثمانية وسير الشؤون والاحوال فيها • وتتجلى هذه النزعة العثمانية فى كتابات مطران • وهى اكثر ما تتضح وتستبين فى شعره ، واذن فلا غرابة فى ان نسمعه يقول من قصيدته (فتاة الجبل الاسود) التى نظمها (١١٠) • قبيل استقلال الجبل :

ومنها :

طغت امة الجبل الأسود على حكم فاتحها الأيّدِ
وما الترك إلاّ فحول الحروب رضيعو لظاها من المولد

وهذه الحماسة العثمانية تبدو قوية فى كتابات مطران وشعره الى زمن متأخر ، تراها فى القصائد التى يذكر فيها حرب طرابلس الغرب وبعثات الهلال الاحمر • غير ان الحرب العظمى والحوادث التى حملتها فى طياتها من استبداد الاتحادين بالعرب قضت على وشائح الصلة العالقة بين نفسه وبين العثمانيين •

على ان مطران نجده بعد ذلك يقف — فى كتاباته فى الأهرام — من الحوادث الداخلية موقف الحيدة خشية أن يميل به الرأى إلى وجهة تتفق ورأى إحدى الشيع فيهتم بمناصرتها • لهذا كان التحوط أبرز سمات المقالات التى كان يكتبها مطران — فى تلك الفترة — فى الشؤون المصرية الداخلية • ويظهر أن هذه الحيطة كانت تتقوم من نفسه — بجانب الأصل الطبيعى منه — بشعور الانعزال كدخيل فى المحيط المصرى • إلا أن مطران

---

(١٠٧) صحيفة الأهرام عدد يوم ٢٨ يونيو ١٨٩٣ مقال لمطران عن « حلم سياسى » •
(١٠٨) أنيس الخورى المقدسى ، المقتطف : م ٩٢ ج ٢ ص ١٤٦ •
(١٠٩) ديوان الخليل ص ١٥٤ — ١٥٨ والشعراء الثلاثة للسندوبى ص ٢٧٩ — ٢٩٣ •

بعد تلك الفترة دخل السياسة المصرية ومال مع الحزب الوطنى ونــاصر مصطفى كامل فى جهاده القومى بقلمه •

على أن حياة مطران التى ارتبطت بالصحافة طيلة هذه الفترة لم تقض على بقية مناحى نشاطه فقد أظهر فى تلك الفترة نشاطا أدبيا نم على شاعرية عظيمة كامنة فى نفسه تفتحت براعمها فى ذلك الحين • فقد نظم عدة قصائد نشر بعضها فى مجلة « أنيس الجليس » (١١٠) وهى صحيفة أدبية كانت تصدرها السيدة الكسندرا دى افرينوه ويزينوسكا بالاسكندرية • وأنت تجد بعض هذه القصائد منشورا فى صــدر « ديوان الخليل » • وأولى القصائد التى نشرها مطران فى مجلة « أنيس الجليس » ، القصة المنظومة « شهيدة المروءة وشهيدة الغرام » (مجلة أنيس الجليس م ١ ج ٦ ص ١٨٤ ــ ١٨٩) • وقد نشرها مطران بعد سنوات فى المجلة المصرية : م ١ ج ١٩ ص ٨٨٦ ــ ٨٩٠ بعد أن اجرى فيها شيئا من التهذيب والتشذيب • وقد اثبت الخليل فى الديوان ص ٦٤ ــ ٧٤ الصيغة المشذبة من القصيدة ، تلك التى نشرت فى المجلة المصرية) وتتالت بعد ذلك على صفحات مجلة « أنيس الجليس » قصائد لــه تجدها فى السنوات الثلاث الاولى مــن المجلة (١٨٩٨ ــ ١٩٠١) وهى :

« قصة بين القلب والعين » (أنيس الجليس م ١ ج ٧ ص ٢١٥ر٢١٦ والقسم الاخير منها ــ وهو النقض والابرام ــ نشر فى عدد تال : ج ٨ ص ٢٣٩ ــ ٢٤٠ وقد أثبتها الخليل فى الديوان ص ٢٨ ــ ٣٠ بعد أن أجرى فيها قسطا كبيرا من التعديل) و « الوردتان » (أنيس الجليس : م ١ ج ص ٢٥١ ــ ٢٥٣ وأنظرها فى الديوان منقحة ص ٣٥ ــ ٣٧) وفاجعة فى هزل (أنيس الجليس : م ١٠١ ص ٣٢٧ ــ ٣٢٨ والديوان ص ١٦ ــ ١٧ وهى فى الديوان منقحة) و « النرجسة » (أنيس الجليس : م ٢ ج ٨ ص ٣٠١

(١١٠) مجلة سركيس ، م١ ج ٤ ص ٩٨ .

ــ ٣٠٢ والديوان ص ٤٤ منقحة) و « العصفور » (أنيس الجليس م ٢ ج ١٠ ص ٣٨٧ ــ ٣٨٩ والمجلة المصرية م ٢ ج ٧ ص ٢٩٣ ــ ٢٩٥ وهى منقحة ومنها اثبت فى الديوان ص ٧٩ ــ ٨٢) و « أشعة رنتجن » (أنيس الجليس م ٢ ج ١١ ص ٤١٢ ــ ٤١٣ والمجلة المصرية م ٣ ج ١٦ ص ٦٨٢ ــ ٦٨٣ والديوان ص ١٦٨ ــ ١٦٩ وهى منقحة فى كلتا المصدرين الاخيرين) و « يوسف أفندى » (أنيس الجليس : ٣ ج ٢ ص ٦٢ ــ ٦٤ والديوان ص ٣١ ــ ٣٣ منقحة) و « ان من البيان لسحرا » (أنيس الجليس : م ٣ ج ٥ ص ١٨٤ ــ ١٨٧ والمجلة المصرية م ٢ ج ٠ ص ١٨٥ ــ ١٨٨ والديوان ٣٧ ــ ٤١ منقحة) و « المرأة الناظرة » (أنيس الجليس : م ٣ ج ٧ ص ٢٤٦ ــ ٢٤٧ والديوان ص ١٣ ــ ١٤) ٠

ومن الخطأ فى مراجعة هذه القصائد الرجوع الى صيغها النهائية التى أفرغت فيها فى « ديوان الخليل » ، اذ يجب مراجعتها فى صيغها الاولى التى نشرت بمجلة « أنيس الجليس » وذلك لأن الصيغ النهائية قد اخذتها القصائد بعد تشذيب جرى فى فترة من الزمن تلت فترة نظمها ونشرها أولا ٠ وأنت اذ تراجعها فى صيغها الأولى تتبين أن شاعرية الخليل كانت فى ذلك العهد فى طور التفتح ٠ ومما لا شك فيه ان الخليل وجــد من طبيعته الشاعرية ومن العوامل التى اكتنفته ــ وأهمها حبه ــ ما ازجى به الى عالم الشعر ٠ ومما لا ريبة فيه ان حب الخليل جعل نفسيته تتفتح وأوتار قلبه تهتز أمام مشاهد الحيــاة ومجاليهــا ٠ وهذا يظهر من مقارنة شعره الذى نظمه فى الفترة التى جاءت قبل عام ١٨٩٧ والتى سبقت تاريخ حبه بالشعر الذى قــاله أيام حبه (١٨٩٧ ــ ١٩٠٣) أو فى الفترة التى جاءت بعد ذلك ٠ بيان هــذا ان حب الرجل جعله منفتح النفس يحس بأدق النبرات ويشــعر بأرق الخلجات ، مما جعل له ــ بحكم طبيعته المعاودة من نفسه ــ مقدرة على

تصوير خلجات النفس ولوامعها وبدراتها ، الشىء الذى لم يظهر الخليل من قبل حبه براعة فيه ٠

ويظهر من مراجعة شعر مطران فى هذه الفترة انه كان متأثرا ــ الى حد كبير ــ بالمذهب الرومانسى ٠ على أن تأثره بالرومانسية لم يمنع تأثره بالأخيلة النموذجية التى ظهر بها البرناسيون فى أواخر القرن التاسع عشر بأوربا ٠ ففى قصيدته « العصفور » و « أشعة رنتجن » تجد أخيلة رومانسية ، بينما تجد فى قصيدته « المرأة الناظرة » أخيلة برناسية أقرب ما تكون إلى أخيلة الشاعر الفرنسى سولى برودوم ٠ ومن ذلك يظهر أن ثقافة مطران الأدبية متعددة المناحى ٠ **ذلك لأن شاعريته كانت تستعين بمحصوله الأدبى لتدور حول الاغراض الشعرية التى تتفتح أمامها نفسه ، اتنسحب على الموضوعات التى تهز وشائح الصلة بالحياة فى نفسه ٠ وذلك ليستنزل منها أخيلتها وتصوراتها ٠**

وقد عرف مطران فى أواخر اشتغاله بالتحرير فى « الاهرام » بمواهبه الشعرية ، وسرعان ما احتل مكانا بجانب شوقى وحافظ فى عالم الشعر الحديث ٠

* * *

كانت حياة مطران تدور فى هذه الفترة بين مهام التحرير فى دار « الاهرام » التى كانت تستغرق كل وقته ٠ وقد أدى ذلك الى أنه لم يكن يستطيع أن ينظم الشعر أو يعالج الأدب إلا مسارقة من أوقات عمله ٠ ويظهر أن مطران اختار هذا بحكم مشاغله الكثيرة فأصبح من مستلزماته ٠ وقد كان ينظم الشعر عادة وهو جالس فى زاوية منعزلة من مشرب أو ناد ــ وأحيانا فى مكتبة دون أن تشغله الجلبة عما هو فيه ٠ وذلك لأنه أصبح فى مكنته بحكم العادة أن يحصر ذهنه وان يسترسل فى موضوع نثره أو شعره وان يستغرق فيه طالما لا يتوجه اليه أحد بحديث أو كلام يقطع عليه سلسلة افكاره ٠ ولما كان مطران ينظم الشعر بعد ان يكون قد هيأ فى ذهنه الغرض باعداد فكره مقدما فى موضوع القصيدة مجملا ، وأحيانا فى جزئياتها

وتفاصيلها فقد كان من اليسير عليه ــ كلما سنحت له فرصة يخلو الى نفسه ــ أن يعاود عمله وأن يسلسل نظمه حتى ينتظم معه القصيد • ولم يكن هذا التقطع ليشتت من وحدة موضوع قصيده لأن الموضوع كان يدور فى رأسه من قبل ، وكان ذهنه مهيأ له (١١١) •

على أن نظم الخليل لشعره فى فترات متقطعة يسترقها من أوقات العمل أو من سهراته ، كان يجعله فى كثير من الأحيان لا ينتهى من قصائده التى يبدأها (١١٢) ومن هنا كانت جناية أعمال الرجل على شاعريته • لذلك لم يبرز مطران فى هذه الفترة غير بضع قصائد تجدها فى الربع الأول من ديوانه إلا أنه انطلق بعد تحرره من قيود العمل فى دار « الأهرام » عام ١٨٩٩ فى عالم الشعر ، فنظم فى فترة لا تزيد عن الفترة الأولى ثلاثة أرباع ديوانه الذى صدر عام ١٩٠٨ • ولئن كان لهذا دلالة فعلى أن العمل من جهة وشاعريته التى كانت فى بدء تفتحها من جهة أخرى ، كانا يقفان فى سبيل الرجل فلم ينظم كثيرا •

ــ ٢ ــ

إن الفترة التى تقع بين عام ١٨٩٧ وعام ١٩٠٣ من حياة مطران ــ والتى يدخل نصفها الأول فى الفترة الاولى من الطور الثانى من حياته ــ تلك التى عرضنا لها ــ بينما يدخل النصف الثانى منها فى الفترة الثانية منه ــ تعتبر ردحا من الزمن عظيم الأثر ، **فهى تسجل الناحية الشعورية من حيــاته** ، وهى تظهر واضحة السمات فى « حكاية عاشقين » التى صب فيها مطران تاريخ حبه ، والتى أفرد لها مكانا خاصا من ديوانه حتى يمكن تفهم حوادثها من الاشارات الشعرية ويسهل استقراء وقائعها غير مبعثرة بين متفرقات كثيرة لا صلة لها بها (١١٣) •

---

(١١١) صحيفة الدستور ، عدد ٩ نوفمبر ١٩٣٨ حديث مع مطران •
(١١٢) مجلة سركيس ، م١ ج٤ ص ٩٧ ــ ١٠٠ قصة تاريخ الجنين الشهيد •
(١١٣) الديوان ص ١٥٩ ــ تنبيه الناظم لحكاية عاشقين •

وتجرى هذه القصة (الديوان ص ١٥٩ — ١٩٥) بين مطران وعشيقته مجرى القصص الخيالى ، وهى لا يتخللها شعور دان أو نزعة دنية ، فقد احتفظ مطران فيها بحبه طاهرا فأصبحت بذلك قصة حبه داخله فى نطاق قصص الحب الافلاطونى (١١٤) •

كانت حبيبة مطران فتاة ••• ذات حسن وجمال (١١٥) • ويظهر من مطالعة شعر الخليل فيها انها كانت فتاة غنية الاحساس ثرية الشعور تفيض بهما على صاحبها وتغمره فاذا بأوتار نفسه تهتز واذا بصحنة وجدانه تنكشف لها وشائج الصلة بين حياة الحب التى يحياها وحياة الطبيعة التى تبدو له فى مجاليها ومشاهدها (١١٦) •

تعرف اليها مطران ربيع عام ١٨٩٧ فى أحد منتزهات القاهرة • يقول : « ان أول المعرفة كان اجتماعا فى حديقة فأتت نحلة لسعتها فى وجنتها فتألمت واشتكت » (١١٧) فتقدم مطران منها يسرى عنها • **ويظهر أن حب مطران لها انبعثت شرارته الأولى فى نفسه منذ هذه المقابلة ، فكانت هى لشاعريته منبع الوحى حينا والأصل الذى يغذى شعوره حينا آخر • فقد كانت حياة مطران من قبل قاحلة لا تدور حول ما يرد على نفسه حياتها مليئة بالشعور والإحساس** فلما رآها وجد فيها الفتاة التى كانت تراود أحلامه • وظل مطران مخلصا لها وفيا لذكراها يقدمها فى خياله ويحمل صورتها بين جوانحه ، يتذكرها فيتحرك فى صدره الشوق القديم لها فيجرى دمعه • ويذكرها فيذكر معها أيام الشباب فتجرى بذكرياتها حياته • ولازال حبه القديم حتى اليوم يملأ عليه رحاب نفسه وقلبه (١١٨) •

---

(١١٤) عن مطران — وانظر حكاية عاشقين .
(١١٥) عن مطران — وانظر فيها من قصيدته « ليلة سعد » الديوان ص ١٦٤ — ١٦٥ .
(١١٦) الديوان ص ١٦٧ الشطر الثانى من قصيدته « اعتذار » ص ١٧٠ الأبيات من ٤ — .
(١١٧) الديوان ص ١٦٠ المشهد الأول من حكاية « عاشقين » .
(١١٨) الدستور عدد ٩ نوفمبر ١٩٣٦ حديث مع خليل مطران .

عرفهــا مطران فأولاها **كل شعوره** وأحاطها بكل ضروب العنايــة ووضع قلبه وحياته بين يديها • **غير ان قليلا من احساسه الذى تقــوم بالحيطة كان يجعله يكتم هواه بين الضلوع ولا يظهره حرصا عليها وعلى سمعتها من الناس** وفى ذلك يقــول مطران :

كتمتُ هــواكِ دهــرا لا لخــوف ومــا أنا من يروّعــهُ الحمــام
ولكنى حرصــت عليــكِ منهــم ولــــو أودى بمهجتى الغـــرام

هذه النفس الصافية التى غمرها الحب فرأت معنى الحياة (١١٩) مــا كان فى مستطاعها أن تتنسى فى حبها ما يمكن أن يجره هذا الحب من آلام للحبيبة • لهذا كانت عناية مطران بحبيبته وبذله ما فى طاقته حتى لا يسبب لها ألما ، فكانت مقابلاته لها مسارقة فى جنح الظلام أو فى الضواحى ، وفى غير أوقات اللقاء ــ التى لم تكن متوافرة للعاشقين ــ كانت فى القلب جمرة يخفيانها فى الضلوع عن الناس ، ويجدان فى هذا كل الشقاء ، ولكن لا يقويان على مغالبته بالاكثار من اللقاء حتى لا يفتضح حبهما ، وفى هذا تجد الشاعر يقول :

ظللت عليــــه أخفيــــه وأشقى الى أن بــــات وهــو بنــــا سقام

غير أن حبهما لم يلبث كثيرا حتى عرف لبعض اصدقائهما • فعمل على الوقيعة بين العاشقين ، فوشوا به عندها فوجدت على محبها (١٢٠) • وكان ان ألمّ بها داء فذهبت تستشفى فى الشام ، وحدث ذلك دون أن يراهــا الحبيب ، فاذا به وله يرسل من أعماق قلبه زفرة اليمة يودعها فى قصيدته « تذكار » • وتنقضى فترة من الزمن يحس فيها الشاعر بتباريح الهوى ، فيصب مشاعره فى قصيدة « عتاب » التى كتبها فى صيغة مناجاة شاعر لطائره • غير أن مطران وهو فى غمرة آلامه يصل اليه نبأ إصابتها بــداء عضال فينتفض الشاعر فيه ويتألم لها ويرســل أحاسيسه فى قصيدتــه « روعة نبأ » على ان ما يظهر عليه من الجزع الشديد والألم يدفع بعض أصدقائه الى أن يشيعوا خبر شفائها مبشرين مطران بذلك حتى يسكنوا

---

(١١٩) الديوان ص ١٦٦ ــ الأبيات الأخيرة من قصيدة « آدم وحواء » .
(١٢٠) الديوان ص ١٧١ ــ ١٧٣ قصــيدة « تذكار » .

من ألمه فيفرح الشاعر لابلالها من الداء ويرسل فرحه فى قصيدته « تكذيب النبأ » • على انه بعد مدة ينتهى اليه خبر وفاتها فيصدم ويبكيها فى قصائد متتاليات تستغرق الفصل الثانى من « حكاية عاشقين »

ومراجعة الشعر الذى نظمه الخليل فى صاحبته وسجل فيه قصة حبه وعشقه من ناحية دلالته الوجدانية شىء ادخل فى بحث نتناول فيه شعره الوجدانى بدرس • لهذا نتركه لموضعه من دراستنا هذه • على انه بعد ذلك تبقى قصة حب مطران كما صاغها فى « حكاية عاشقين » غير مستكملة الخطوة من بحثنا اذا وقفنا عند هذا الحد ولم ننزل بها من جهة الى مقوماتها من نفس الخليل مما يساعد على استقراء حياته ، واذا لم نصل بها الى الآثار التى تركها فى نفسه من جهة أخرى • والواقع ان حب مطران كان عظيم الأثر فى حياته • فهو يقول : « الحب ثلاثة أرباع ديوان شعرى » (١٢١) ومعنى ذلك ان الحب ثلاثة أرباع حياته • **لأن ديوانه لم يخرج عن كونه مظهر حياته** الشعورية •

وأول شىء نلاحظه هو ان شخصية الخليل تبدو من خلال قصة عشقه متحوطة الأسباب لا تنساق مع العواطف والمشاعر وان ارسلتها فى قوة • وذلك راجع إلى طبيعة المعاودة من نفس الخليل ، التى تفسح لعقله مجالا للتدخل فى إحساساته ومشاعره وتصفيتها وضبط النسب بينها وبين العقل • وهذا التحوط يبدو واضحا فى تسجيله قصة حبه فى « حكاية عاشقين » فى صورة كلها صدق وكلها حق • وقد وفق إلى ذلك دون أن يهتك سرا أو يرفع حجابا « تعددت فى قصة حبه الاسماء التى تشير الى معشوقته وهى واحدة » • (١٢٢) •

---

(١٢١) جريدة الدستور عدد ٩ نوفمبر ١٩٣٨ •

(١٢٢) المرجع السابق ذكره انظر تنبيه الناظم لحكاية عاشقين ـ الديوان ص •

على ان طبيعة المعاودة من نفس مطران ، من حيث تجعله يعيد الكرة بعد الكرة على الشيء الواحد فينتزع منه مجموع أشكاله وينزل بـه الى مقوماته من الجزئيات والتفاصيل ، تبدو واضحة فى شعره ـ الذى سجل فيه حبه ـ بما فيها من أفراط من تقص لأمعانى وتتبع للجزئيات وهـذا يعتبر من جهة مظهراً من مظاهر تداخل عقل الرجل مع شعوره فى مواقف قوية ـ كما يتضح فى بعض مقاطع من قصائده ـ فيجى شعره قويا ممتلئا بالشعور الملتهب وبالاحساس الشديد ، وذلك من حيث لم يتعارض عقله فى شبكة انفعالاته . وهذا أوضح ما يكون فى المرثاة التى نظمها حين نعيت إليه محبوبته (١٢٣) ولئن كان كل هذا يسوق إلى نتيجة فإلى أن حب الخليل عميق الأصل فى الشعور رغم مظهره الفاتر .

على أن مطران الذى حرمه الموت حبيبة قلبه وصدمه فى حبه ، لـم تتغير نظرته إلى الحياة ، لأن ما فى الرجل من ضبط النفس والمرونة جعله يتقبل الصدمة فى ألم شديد وحزن دفين إلا ان الفكر صفّاه من حيث تداخل عقله فى انفعالاته فمنعه عن الاسترسال مع آلامه واحزانه . وان كـان هذا يدل على شيء فعلى صدق نظرتنا فى طبيعة انفعاله .على أن صاحبته بما كانت قد تركته فى نفسه من ذكريات كانت تحضر فى ذهنه كل عـام فيتحرك فى صدره الشجن فينظم فيها مرثاة جديدة ، وهكذا ظل مطران يرثيها كل عام مدة عشرين سنة . وهذا جعله يتفنن فى الرثاء ويتمكن منـه حتى أصبح صاحب قدرة على تصوير فضائل الفقيد وحكى خصائصه وتضمين شخصيته فى مرثاته فى صورة دقيقة لم يعرف تاريخ الأدب العربى من قبل مثيلا لها ، حتى أصبح عن حق كما اشتهر « شاعر المراثى » (١٢٤) .

على أن أثر حبه لم يقف عند هذا الحد ، فقد جعل فى مكنته تصوير

---

(١٢٣) الديوان ـ مثال فى مرآة ص ١٨٢ ـ ١٨٥ وخاصة النصف الثانى من المقطـع الأول .

(١٢٤) مجـلة « عطارد باريس » Mercure de Paris.

ارق خلجات النفس وأدق نبراتها واشف لامعاتها وبدراتها • وذلك من حيث جعله حبه متفتح النفس دقيق الشعور يحس بأدق النبرات ويشعر بأرق الخلجات من حيث دارت حياته فترة حبه فى عالم الشعور • •

– ٣ –

فى صيف عام ١٨٩٩ خرج مطران من مصر متوجها إلى سوريا ليستشفى من جهة ويجدد اتصاله ببلدته ويحكى ذكرياته من جهة أخرى (١٢٥) وعاد إلى مصر بعد أن مكث هنالك نحو أربعة أشهر من الزمان • ويظهر أن مطران غادر مصر مصطافا ومستشفيا إلى سوريا بعد أن انطلق من العمل فى تحرير « الأهرام » (١٢٦) •

وقد كانت سفرته هذه حدا فاصلا بين عهدين من الطور الثانى من حياته : عهد الاشتغال بالصحافة فى دار « الاهرام » وعهد الاستقلال فى العمل فى الصحافة • ومن المهم أن نقول إن هذه السفرة التى قام بها الخليل سجلها فى ثلاث قصائد : « براح مصر » والثانية فى « لقاء الشام » وأما الثالثة ففى « قلعة بعلبك وتذكارات الصبى » • وأنت تجد هذه القصائد فى الديوان : ص ٧٤ ــ ٧٩ وقد نشرت كلها فى الأصل فى السنة الأولى من (المجلة المصرية) والقصيدة الثالثة منها من أروع شعر مطران ومن أبلغ الشعر العربى الحديث •

على أن مطران لم يكد يعود من سفرته من ربوع الشام إلى مصر حتى شرع فى الاستعداد لإصدار مجلة أدبية نصف شهرية • وفى يونيو عام ١٩٠٠ صدر العدد الأول منها حاملة اسم « المجلة المصرية » • وظلت تصدر عامين من الزمن صدر فيهما نحو خمسين جزءا • وكانت مجلة تعنى بالشعر

---

(١٢٥) الديوان ــ ٧٤ ــ ٧٩ انظر تواريخ القصائد وما تحملها من مدلولات هذه المقطوعات .

(١٢٦) المبحث الخامس من هذه السلسلة ، فقرة ٢ حديث الصحافى العجوز .

والأدب وفنون التاريخ والزراعة • وكان يعاون الخليل فى اصدارها أخوه جورج مطران • وكان مختصا بتحرير المقالات التجارية وترجمة القصص لها • وقد نشط مطران ونشر فيها فصولا فى التاريخ من كتاب سفر « مرآة الأيام » الذى أصدره فيما بعد « عام ١٩٠٦ » كما نشر فيها بحوثا أدبية وقصائد • وأنت تجد فى مجلداتها التى صدرت كل ما نشره الخليل الى ذلك الحين : معادا نشره بعد أن جرى فيه التهذيب والتشذيب • وفيها كذلك قصائد له لم يسبق نشرها نذكر منها :

(قصيدة « السور الكبير » (المجلة المصرية : م ١ ج ١ ص ١١ ــ ١٢ وتجدها فى الديوان ص ٤١ ــ ٤٣) و « قلعة بعلبك : تذكار صبى » (المجلة المصرية) م ١ ج ٢ ص ٤٥ ــ ٤٨ والديوان ص ٧٦ ــ ٧٩) و « الحمامتان » (المجلة المصرية : م ١ ج ٣ ص ٨٩ ــ ٩٠ والديوان ص ٥١ ــ ٥٣) و « ١٨٠٦ ــ ١٨٧٠ » (المجلة المصرية : م ١ ج ٤ ص ١٢٩ ــ ١٣٣ والديوان ص ٩ ــ ١١) و « بدرى وبدرى السماء » (المجلة المصرية : م ١ ج ٥ ص ١٦٧ ــ ١٦٨ والديوان ص ١٤ ــ ١٥) و « مقتل بزر جمهر » (المجلــة المصرية : م ١ ج ٦ ص ٢٠٦ ــ ٢٠٨ والديوان ص ٩٩ ــ ١٠٢) و « وفاء » (المجلة المصرية : م ١ ج ١٢ ص ٤٩٩ ــ ٥٠٣ والديوان ص ٨٤ ــ ٨٨ منشورة فيها بعد تنقيح كبير) و « الوردة والزنبقة » (المجلة المصرية : م ١ ج ١٧ ص ٧٠٤ ــ ٧٠٧ والديوان ص ١١٣ ــ ١١٥) و « وداع وسلام ــ براح مصر ولقاء الشام » (المجلة المصرية : م ١ ج ١٨ ص ٧٤٤ ــ ٧٤٥ والديوان ص ٧٤ ــ ٧٦) و « الاهرام » (المجلة المصرية : م م ١ ج ٢١ ص ٨٦٠ ــ ٨٦١ والديوان ص ٨٣) و « دمعة » (المجلة المصرية : م ١ ج ٢٢ ص ٨٥٣ ــ ٨٥٤ والديوان ص ١٩٣ ــ ١٩٤) و « رثاء بشارة تقلا باشا » (المجلة المصرية : م ١ ج ٣ ص ١٠١ ــ ١٠٣ والديوان ص ١١٧ــ ١١٩ والابيات الاخيرة من المرثاة لم تثبت فى الديوان • هذا فضلا عن ان الخليل نظم ٦ أبيات من الشعر تلاها فى صلاة التاسع فى الرضوانية على روح الفقيد وتجدها فى المجلة المصرية فى الجزء المذكور ص ٩٥ ولم يثبتها الشاعر فى

والأدب وفنون التاريخ والزراعة • وكان يعاون الخليل فى اصدارها أخوه جورج مطران • وكان مختصا بتحرير المقالات التجارية وترجمة القصص لها • وقد نشط مطران ونشر فيها فصولا فى التاريخ من كتاب سفر « مرآة الأيام » الذى أصدره فيما بعد « عام ١٩٠٦ » كما نشر فيها بحوثا أدبية وقصائد • وأنت تجد فى مجلداتها التى صدرت كل ما نشره الخليل الى ذلك الحين : معادا نشره بعد أن جرى فيه التهذيب والتشذيب • وفيها كذلك قصائد له لم يسبق نشرها نذكر منها :

(قصيدة « السور الكبير » (المجلة المصرية : م ١ ج ١ ص ١١ ــ ١٢ وتجدها فى الديوان ص ٤١ ــ ٤٣) و « قلعة بعلبك : تذكار صبى » (المجلة المصرية) م ١ ج ٢ ص ٤٥ ــ ٤٨ والديوان ص ٧٦ ــ ٧٩) و « الحمامتان » (المجلة المصرية : م ١ ج ٣ ص ٨٩ ــ ٩٠ والديوان ص ٥١ ــ ٥٣) و « ١٨٠٦ ــ ١٨٧٠ » (المجلة المصرية : م ١ ج ٤ ص ١٢٩ ــ ١٣٣ والديوان ص ٩ ــ ١١) و « بدرى وبدرى السماء » (المجلة المصرية : م ١ ج ٥ ص ١٦٧ ــ ١٦٨ والديوان ص ١٤ ــ ١٥) و « مقتل بزر جمهر » (المجلة المصرية : م ١ ج ٦ ص ٢٠٦ ــ ٢٠٨ والديوان ص ٩٩ ــ ١٠٢) و « وفاء » (المجلة المصرية : م ١ ج ١٢ ص ٤٩٩ ــ ٥٠٣ والديوان ص ٨٤ ــ ٨٨ منشورة فيها بعد تنقيح كبير) و « الوردة والزنبقة » (المجلة المصرية : م ١ ج ١٧ ص ٧٠٤ ــ ٧٠٧ والديوان ص ١١٣ ــ ١١٥) و « وداع وسلام ــ براح مصر ولقاء الشام » (المجلة المصرية : م ١ ج ١٨ ص ٧٤٤ ــ ٧٤٥ والديوان ص ٧٤ ــ ٧٦) و « الاهرام » (المجلة المصرية : م م ١ ج ٢١ ص ٨٦٠ ــ ٨٦١ والديوان ص ٨٣) و « دمعة » (المجلة المصرية : م ١ ج ٢٢ ص ٨٥٣ ــ ٨٥٤ والديوان ص ١٩٣ ــ ١٩٤) و « رثاء بشارة تقلا باشا » (المجلة المصرية : م ١ ج ٣ ص ١٠١ ــ ١٠٣ والديوان ص ١١٧ــ ١١٩ والابيات الاخيرة من المرثاة لم تثبت فى الديوان • هذا فضلا عن ان الخليل نظم ٦ أبيات من الشعر تلاها فى صلاة التاسع فى الرضوانية على روح الفقيد وتجدها فى المجلة المصرية فى الجزء المذكور ص ٩٥ ولم يثبتها الشاعر فى

ديوانه) و « مشاكاة » (المجلة المصرية : م ٢ ج ٤ ص ١٥٩ ــ ١٦٠ والديوان ص ١٩ ــ ٢٠) و « يوميــات أدبية » (المجلة المصرية : م ٢ ج ٤ ص ص ٩٧ ــ ٩٨) و « حنا الصغير » (المجلة المصرية : ٢ ج ١٢ ص ٥٢٣ والديوان ص ١٠٧ ــ ١٠٨) و « تهنئة بزفاف » (المجلة المصرية : م ٢ ج ١٢ ص ٥١٠ والديوان ص ١٠٨ ــ ١٠٩) و « تبرئة » (المجلة المصرية : م ٢ ج ١٣ ص ٥٥٤ ــ ٥٥٤ والديوان ص ١٩٧ ــ ١٩٨) و « آدم وحواء » (المجلة المصرية : م ٢ ج ١٥ ص ٦٣٥ ــ ٧٣٦ والديوان ١٦٥ ــ ١٦٦ و « الزهرة » (المجلة المصرية : م ٢ ج ١٧ ص ٧٧١ ــ ٧٧٣ والديوان ص ١٠٢ ــ ١٠٤) و « فنجان قهوة » (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٠ ص ٨٤١ ــ ٨٤٦ والديوان ص ١٢٣ ــ ١٢٨) و « جواب كتابى هزلى » (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢١ ص ٨٨٠ والديوان ص ٦ ــ ٦١) « الطفلة البويرية » (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٢ ص ٩١٩ ــ ٩٢١ والديوان ١٣٧ ــ ١٣٩) و « تهنئة زفاف » (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٣ ص ٩٥٣ ــ ٩١٠ والديوان ص ١٤٢ ــ ١٤٣) و « تذكار » (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٣ ص ٩٦٥ ــ ٩٦٧ والديوان ١٧١ ــ ١٧٣) و « العالم الصغير مرآة العالم الكبير » (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٤ ص ٩٩٨ ــ ٩٩٩ والديوان ١٢٩ ــ ١٣٠) .

وهذه القصائد نظمت خلال فترة تمتد بين نظمها ونشرها خمسة عشر عاما . أما القصائد التى نشرها مطران فى « المجلة المصرية » وسبق نشرها من قبل فقد سبقت الاشارة اليها عندما تكلمنا عن القصائد التى نشرها مطران فى مجلة « أنيس الجليس » .

وقد نشر مطران ما نشره فى « المجلة المصرية » مدفوعا بداعى ان يكون له شىء من النظم بجانب ما يكون ينشره لاسماعيل صبرى وأحمد شوقى وحافظ ابراهيم وسامى البارودى والبستانى من أعلام الشــعر العربى الحديث . وكان ينشر من شعره مقطوعات صغيرة . **وبدأ بما كان قد سبق له نشره من قبل بعد أن أجرى يد التنقيح فيه حتى يستوفى كماله لفظا ومعنى . ومن هنا كان من الصعوبة فى مكان معــرفة الصيغ الأولى**

لمنظومات الخليل ، لأن يد التنقيح كانت تتناول شعره القديم قبل نشره • على أننا فى أثناء تنقيبنا فى بطون مجلات ذلك العهد انتهينا إلى أشياء ذات قيمة من حيث وقفنا على بعض قصائد مطران منشورة فى حين نظمها وذلك قبل ان يتعهدها بالتنقيح ويصبها فى القالب الذى أفرغت فيه عند نشرها فى المجلة المصرية • وسيجيىء بيان ذلك مفصلا فى موضعه من دراستنا •

ويستوقف النظر من كتابات مطران لذلك العهد فى « المجلة المصرية » مسرحيته الهزلية « العلاج بالشنق » وهى مسرحية فى فصل واحد (المجلة المصرية م ١ ج ٢٢ ص ٨٣٥ ــ ٨٥٠) وبضع مقالات أدبية تمتاز بمطالعاتها التقريرية • نذكر منها كلمته عن مارتينى الشاعر الايطالى مع ترجمة نثرية لقصيدته فى المساء والمدينة (المجلة المصرية : م ٢ ج ٦ ص ٢٥٠ ــ ٢٥٢) وبحثه عن فيكتور هوغو (المجلة المصرية : م ٢ ج ١٧) ودراسته لأدوار الشعر الصينى (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٤) وكلمته عن الموسيقى العربية (المجلة المصرية : م ١ ج ٤) وفى هذه الكلمة يأخذ مطران على الموسيقى العربية تشابهها • كما انك تجد له فى نفس هذه المجلة بحثا فى مفهوم الاخلاق ومعنى السعادة (المجاة المصرية : م ١ ج ٢١ ص ٨٥٥ ــ ٨٥٨) وكلمة عن المرأة الجديدة (المجلة المصرية : م ١ ج ١٨) وذلك بعد صدور كتاب قاسم بك أمين • وخير كتابات مطران الأدبية بحثه فى « الكتاب أمس والكتاب اليوم » ودراسته عن « الشعر العربى » (المجلة المصرية : م ١ ج ٢) وهو فى بحثه الأخير ولا سيما فى ص ٤٢ ــ ٤٤ منه قد نظر إلى مطالعات المستشرق الألمانى (تيودور نولدكه) عن طبيعة الشعر القديم ، التى كان قد ضمّنها بحثا له عن المعلقات نشره فى « دائرة المعارف البريطانية » •

وكتابات مطران فى تلك الفترة تدل على أنه صاحب محصول أدبى كبير وثقافة أدبية شاملة • فقد كان الرجل يستفيد من كل صفحة يطالعها وسطر يقرؤه •

على أن « المجلة المصرية » لم تقو على الصدور فاحتجبت وأصدر مطران بدلا عنها صحيفة « الجوائب المصرية » اليومية وذلك عام ١٩٠٢ • وحياة هذه الصحيفة تنقسم إلى دورين • الأول حين كان يصدرها مطران ويديرها بنفسه • والثانى حين عهد بها إلى عطا بك حسنى فالتزم إصدارها • على أنه فى الدور الأول ساعد خليل مطران فى إصدار الجوائب شقيقه جورج مطران ، وكان يحرر معه فيها الشيخ يوسف الخازن والشيخ على الغاياتى • غير أن طبيعة مطران التى لم تعتد التصرف مقيدة بنظام ، جعلت شؤون الصحيفة تختل فى يده فلم يقو على إصدارها بنفسه وادارتها ، فعهد بإدارتها إلى نفر من أصدقائه وتنقلت إدارة الصحيفة بين أيديهم حتى انتهت إلى يد عطا بك الذى أخذ على نفسه مسألة إصدارها وإدارتها (١٢٧) وما وجد مطران فى شخص صديقه عطا بك حسنى الرجل الذى يمكن أن يدير صحيفته حتى انطلق حرا من قيود العمل فى الصحافة واشتغل بأعمال البورصة وشؤون التجارة والاقتصاد على أن اشتغاله بالشؤون التجارية لم يمنعه من أن يساهم بين الحين والحين فى إمداد الصحف العربية بمصر بكتاباته ، وكان فى طليعة هذه الصحف ــ ما عدا الجوائب ــ صحيفتا « الوطن » و « اللواء » (١٢٨) •

* * *

من الأهمية بمكان أن تنظر فى حياة مطران الاجتماعية وصلاته بالناس لأن ناحية كبيرة من حياة مطران دارت متلونة بصلاته الاجتماعية بالناس فى المحيط الذى كان يكتنفه • فقد كان الرجل « صاحب شعور اجتماعى يتلون بصلاته بالناس » (١٢٩) وكان يسترسل مع هذا الشعور فينظم فى اغراض

(١٢٧) فيلبدى طرازى : تاريخ الصحافة العربية ، ج مادة ٢٠٠ من قوائم الصحافة المصرية ــ الهامش وكذا لنا المبحث الخامس فقرة ٢ .
(١٢٨) الصحافى العجوز فى المبحث الخامس لنا فقرة ٢ وعبد الرحمن الرافعى فى مصطفى كامل ص ٤٤ .
(١٢٩) الرسالة ــ السنة السابعة . عدد ٣١٠ ص ١١٧٦ ــ ١١٧٧ وعدد ٣١١ ص ١٢٢٤ ــ ١٢٢٦ .

اجتماعية الكثير من الشعر • وهذا ما يظهر من مطالعة ديوانه الذى يتألف جانب كبير منه من قصائد دارت حول أغراض اجتماعية واضحة تلونت بها مشاعره وإحساساته فشارك الجماعة شعورها واندمج فى جوها محمّل نظيمه آلامها أو افراحها • ومن هنا جاء جانب كبير من شعر مطران من الأدب الاجتماعى وهذا جعله موضع اتهام عند البعض فى أن أدبه : أدب الحفلات والحياة الاجتماعية ومناسباتها (١٣٠) على أننا لا نرى فى ذلك مـا يدعو إلى اتهام الرجل فى شاعريته أو فى ذوقه الشعرى فالرجل ــ كما قلنا ــ لا يقول الشعر إلا عن وجدان صادق ، ومراثيه ومدائحه لا تعتمد على جودة الصياغة وقوة الصناعة التى يرتفع بهما البعض الى محاكاة عنده على فيض الشعور وشعور الرجل ــ كما قلنا ــ العاطفة ، وإنما تقوم يتلون بصلاته الاجتماعية بالناس • ومن يطالع ديوان الخليل يرى مصداق كلامنا فى الشواهد الكثيرة التى يحملها ديوانه • فقد خلق الرجل وفيه اللطف سجية والميل لمعاشرة الناس • واذا بهذا اللطف يتداخل مع ميله للمؤانسة وحبه للمعاشرة فيكون محوراً تدور حوله بعض أغراض شاعريته • وليس من شأننا هنا ونحن نطوى جانبا من سيرة الرجل فى فترة من الزمن أن نتوسع وندل على الشواهد التى اتخذناها واقعات انتهينا منها إلى هذا النظر • فإن لهذا البحث الاستقرائى مكانه من بحثنا حين نعرض لدراسة شخصية الخليل فى البحث التاسع من دراستنا •

على أن حياة مطران التى ذهبت تدور حول صلاته الاجتماعية مع الناس ، تأثرت بما يحمله المجتمع المصرى فى ذلك الحين من فكرة التشيع للجامعة العثمانية • ولكن هذا التشيع ــ الذى أشرنا اليه من قبل ــ كان مقرونا عند مطران بالرغبة فى صلاح الدولة وإصلاح أمور رعاياها ورجوع الطمأنينة إلى قلوب الناس • ولا شك أن رغبة مطران الإصلاحية تولدت فى نفسه من اصطدامه بالمفاسد التى كانت تنخر فى جسم الدولة العلية •

---

(١٣٠) الرسالة . م ٧ ج ٣٠٢ ص ٧٩٣ وروكس زايد العزيزى فى المجلة الجـديدة م ٦ ج ٥ ص ٣٥ ــ ٥٣ .

ولا شك أن مطران الذى كان هدف تضييق قلم المراقبة التركية فى بيروت عقب تخرجه من الكلية البطريركية ــ مما ألجأه بداءة ذى بدء إلى مغادرة بلاده إلى الخارج إلى حيث لا يصل إليه تضييق السلطات التركية ــ لمس جانبا من جوانب خنق الحريات فى نطاق الدولة العثمانية • ولا شك أن ما لاقاه فى باريس من دسائس وصلت وراءه من تركيا فجعلته ينزح إلى مصر ، وضعه فىمركز يحس فيه بمقدار تسرب الفساد الى جسم الدولة ، ذلك الفساد الذى جعلها تهتز فرقا من أى فكرة إصلاحية • وقد ثار مطران على هذه الحالة ، غير ان شيئا من الحيطة فى نفسه جعله لا يسترسل ومشاعره فيرسلها بقوة وعنف واضحة فى ثورتها على فساد الدولة •وإنما كان يداور ويبوح بمكنونات صدره وخلجات نفسه من خلف حجاب من الرمز والايماء • **فانت تلمس فى قصيدته « شبح اثينا » (الديوان ص ٢٦٤ ــ ٢٦٦) كيف يجنح مطران الى التاريخ ويتخذ من بعض وقائعه مادة يحتجب وراءها ويرسل مكنونات نفسه • وانت تلمس فى كل بيت من أبيات هذه القصيدة** روح **مطران المتألمة لذل قومه الثائرة على جمودهم الساخطة على استكانتهم • يقـول :**

يا عبرة الدهر جـاوزت المدى فينا حتى ليأنف أن ننعـاه ماضينا

وتراه يندفع بعد ذلك مع شعوره حتى يرسل فى نفسك شعوره فيعيدك وينقل اليك ثورة نفسه • وتراه يطلب المزيد من الكوارث وأحداث الزمان لعلها تكون منبهة لشعبه الخامل :

فزد مصـائبنا حتى تنبهنـا تكن حياة لنا من حيث تردينـا

ويمكنك أن تلمس فى هذا التضمين لمشاعره أغراضه الإصلاحية وثوراته النفسية • وذلك من وراء الحجب التى أرسل مشاعره واحساساته من خلفها فلفتها فى مشاهد من التاريخ • تجـدها فى قصيدته عن مقتل « بزرجمهر » (الديوان ٩٩ ــ ١٢) وهو فيها يحمل حملات عنيفة على عبد

الحميد طاغية تركيا • وهكذا يمكن الانتهاء إلى دراسة مشـــاعر الرجل الوطنية فى هذا الطور دراسة منتظمة دقيقة (١٣١) •

على أننا يجب ألا ننسى مشاعر مطران ازاء القضية المصرية التى تجدها مضمنة فى قصيدة له عن « ذكرى حافظ ابراهيم » (القاها عام ١٩٣٣ بمناسبة مرور عام على وفاة حافظ ابراهيم) حين عرض لوصف النهضة القومية المصرية التى كونت حافظا وجعلته الشاعر المطبوع المترجم عن روح مصر • ومطران يرى أمن النهضة الحديثة من غرس مصطفى كامل وأنه تعهدها بجهاده المصرى ، **من حيث اندمج فى المحيط المصرى مع الزمن وحمل الكثير من خصائصه إلى ان مات وانها أينعت فى بستان جهـــاده (١٣٢) • وهذا ما يبدو لك من مرثاته لمصطفى كامل • على انه يمكن ان يقال بعد ذلك إن شعور مطران ساير الشعور المصرى ، من حيث اندمج فى المحيط المصرى مع الزمن وحمل الكثير من خصائصه وبدرات روحه • وهذا هـــو تفسير شعوره الوطنى • ويمكن أن يزاد على ذلك فيقال إن اشتراك مصر وسوريا فى ملابسات وأوضاع سياسية واجتماعية واحدة وجهاد كل منهما فى سبيل الحرية ، كانا يجعلان مطران حين يتوجه لمصر ، يتوجه بمشاعره فى الواقع الى مسقط رأسه ، ومن هنا كان يلبس مشاعره نحو مصر صدق اللبوس •**

---

(١٣١) روكس زايد العزيزى فى المجلة الجديدة : م ٦ ج ٥ ص ٣٨ — ٤٠ فى « مطران والوطنيـــة » •

(١٣٢) عبد الرحمن الرافعى فى مصطفى كامل ص ٣٩٠ — ٣٩٣ •

خـــاتمة

فى عام ١٨٩٨ شرع مطران ــ اعتمادا على قصة رويت له وقائعها ــ ينظم قصيدة فى الأغراض القصصية لم ينته منها إلا بعد سنوات • هذه القصيدة هى قصة « الجنين الشهيد » التى نشرت عام ١٩٠٥ فى (مجلة الهلال) (١٣٣) • وهى التى خلقت لمطران شهرته الأدبية بين شعراء عصره • يقول سليم سركيس فى تاريخ نظمها استنادا الى حديث له مع مطران :

« نظمها مطران وهو يتمشى فى الجزيرة ومنها الى الهرم وفى يده ورقة يدون خواطره حتى اذا جاء الهرم كان قد كتبها شعرا على ما ظهرت فيه من الوزن والقافية ولكن بلا تشطير وفيها محلات ناقصـــة ومحلات للتنقيح فاستراح قليلا فى مينا هاوس • وهنا خطر له أن القافية لا تسع المعانى ولا تؤدى الفكرة التى يريدها واستصعب ان ينظمها من جديد فعاد من الهرم وهو يخمسها توسيعا لمجال الفكر فما تمت ليلة حتى فرغ منها • ولكن كانت رمية أولى وأراد الاسراع فى انجازها فى الاسماعيلية وأوقات فراغه كثيرة فانتهى منها مستكملة فى أسبوع وأرسلها الى صديقه الشيخ نجيب الحداد وسأله مراجعتها وتنقيح الضعيف فيها • واذا رأى نشرها فى مجلة « أنيس الجليس » فلما قرأوها فى الاسكندرية هالهم أمرها واستعظموا التصريح فى حقائقها وتراءت لهم فيها كلمات حسبوها غير مناسبة لمجلة نسائية فجاءه كتاب من نجيب الحداد يقول له فيه :

(مع أنى رافقتك فى تحرير الاهرام زمنا طويلا دهشت لمـــا قرأت قصيدتك • أولا لأننى اكتشفت أنك شاعر • وثانيا لأن هــذا المذهب فى اعتقادى هو مذهب الشاعر فى المستقبل • وقد استصوبت المديرة ــ يعنى صاحبة مجلة أنيس الجليس ــ ان لا تنشرها لأن فى بعض ألفاظها ما يظن

---

(١٣٣) الهلال • السنة ١٣ ج٨ (مايو ١٩٠٥) ص ٤٦٨ ــ ٤٨١ •

فيه تجاوز الاصلاحات المعروفة فارجوا أن تنشرها فى مجلة أو جريد أخرى منتشرة جدا لتطلع فجرا جديدا على الشعر العربى) ٠

واجتمع مطران فىمشرب بجماعة من الأصدقاء فقراها عليهم فألح قومبنشرها فقال : ما هذا أوانها ٠ واستأذنه آخر أن يقرأها على حده وإذ ذاك نسخها آوبعد أيام تناقلت الألسن بعض أبياتها ٠ وألح عليه الأدباء أن يذيعها فلما رأى منهم هذه العناية قصد أن يجعلها كاملة فطواها على أن يزيدها تحسينا ولكن عرضت له شواغل منعته عن الشعر طويلا ٠ ولبثت مطوية نحو سنتين من زمان حتى أنشأ — المجلة المصرية — وأراد نشر شىء من طريقته فى النظم بجانب ما نشره اصدقاؤه فيها ٠ فأخذ ينشر مقطوعات صغيرة ، وبدأ بتنقيح قصيدته حتى أستوفى كمالها معنى ولفظا ٠ وجاء صيف عام ١٩٠٢ فسافر الى الاسكندرية وأقعده المرض فلما انتقل من بيته فقد القصيدة مـــع قصيدة أخرى أكبر منها اسمها « تركى مهيد » وهى قصيدة رجل بدوى لولا انه من رجالات العرب لجاز ان يكون نابليون أو تيمور لنك ٠ كتب منهـــا سبعمائة بيت وكانت همزية مسبعة فراجع ذاكرته استبقاء للقصيدتين فلم يتل من الثانية الا بيتين ٠ وأما الجنـــين الشهيد فحضره منهـــا أبيات كثيرة ٠ وحـــدث أن تعطلت المجلة وشغلته الجوائب اليومية وقل نظمه حتى ندر وبينما هو يفتش فى أوراقه عند نقل الجوائب عثر على نسخة من القصيدة غير منقحة من الأصل فلمـــا أراد اصدقاؤه أن ينشرها قدمها على علاتها كما يرى من كتابة أبياتها » [١٣٤] ٠

وما انتشرت القصيدة حتى ثارت من حولها الأقلام وكتب عنهـــا صاحب مجلة سركيس :

(أنها الياذة الشعر الحاضرة ومعلقة النهضة الشعرية المصرية) [١٣٥]

وأرتأى أعلام الأدب فى عصره « أنها فتح جديد فى عـــالم الشعر العربى » ٠

---

(١٣٤) مجلة سركيس : م ١ ج ٤ ص ٩٧ — ١٠٠ ٠
(١٣٥) مجلة سركيس م ١ ج ٤ ص ٩٧ ٠

وكانت هذه القصيدة سببا فى اشتهار اسم الخليل • فى ذلك الوقت كان الخليل فى غمرة من مشاغله لا يجد من وقته فسحة للنظم ، فندر شعره ، وما كان ينظمه من الشعر ، كان يكتبه مسارقة من أوقات عمله يخلو الى نفسه قليلا ويقيد بعض الأبيات مسارقة من العمل ثم يعود إلى أشغاله وهكذا حتى ينظم القصيدة فى أيام • ولم يكن مطران يعنى بنشر شىء من شعره فى المجلات لذلك العهد • فاجتمع عنده من هذا القليل الذى نظمه طائفة عمدت مجلة « سركيس » إلى نشرها عند بدء صدورها • وأنت تجد فى مجلداتها الشىء الكثير من شعر مطران نذكر منها •

(« فالوذج البرتقال » (مجلة سركيس : م ١ ج ٢ ص ٣٧ والديوان ٢٣١) و « شغف وظمأ » مجلة سركيس : م ١ ج ٢ ص ٣٧ والديوان ١٦٣) و « جمال النفس » (مجلة سركيس : م ١ ج ٤ ص ٢٠٢ والديوان ص ٣٧) و « نفحة الزهر » (مجلة سركيس : م ١ ج ٥ ص ٢٥١ ــ ٢٥٤ والديوان ١٤٥ ــ ١٤٨ و « نصيحة » (مجلة سركيس : م ١ ج ١٥ ص ٤٨٠ والديوان ص ٣٦) والعقاب (مجلة سركيس : م ١ ج ١٦ ص ٤٨٩ ــ ٤٩ والديوان ٩٢ ــ ٩٧) و « الزنبقة » (مجلة سركيس : م ١ ج ٥١٧ ص ٥١٨ والديوان ١٣ ــ ٣١) و « رسالة مفاكهة » (مجلة سركيس : م ١ ج ٣ ص ٦٣٦ ــ ٦٣٨ والديوان ١٤٤ ــ ١٤٦) و « عرس قانا » (مجلة سركيس : م ٢ ج ١٢ ص ٣٦٩ ــ ٣٧١ والديوان ٢٦٩ ــ ٢٧٠) و « عتاب » (مجلة سركيس : م ٢ ج ٢٢ ص ٧٠٠ ــ ٧٠٣ والديوان ١٧٥ ــ ١٧٩ وهذه القصيدة ألقيت فى دار التمثيل العربى مساء ١٨ مارس ١٩٠٦) •

وقد نشرت جميع هذه القصائد فى الديوان • على أننا نجد مطران بعد ذلك يضرب عن نشر شىء من شعره مدة من الزمن ويستجمع نشاطه ويخرج للناس سفر (مرآة الأيام) عام ١٩٠٦ فى مجلدين كبيرين عن التاريخ العام • وقد كان مطران قد نشر بعض فصوله مبعثرة من قبل فى « المجلة المصرية » أيام كانت تصــدر •

وفى عام ١٩٠٨ جمع مطران كل ما نظمه من الشعر إلى ذلك الحين وقدمه للناس فى مجموعة تحمل اسم « ديوان الخليل » • ويستوقف النظر من الديوان ترتيب قصائده الزمنى ، غير أن التواريخ التى حملها الخليل أواخر قصائده على أنها تفيد زمن النظم ليست دقيقة فى عمومها ، فبينما تجد أنه نشر قصيدته القصصية « شهيدة المروءة وشهيدة الغرام » فى مجلة « أنيس الجليس » عام ١٨٩٨ (م ١ ج ٦ — ٣٠ يونيو) تجده يعطى القصيدة تاريخا متأخرا يجعلها من آثار شهر يوليو سنة ١٨٩٩ (الديوان ص ٧٤) • وهذه مثال واحد من أمثلة كثيرة يمكن أن نسوقها للدلالة على أن الترتيب الزمنى لشعر الخليل فى الديوان تقريبى • لهذا يستحسن أن يرجع فى ترتيب شعره إلى جانب النقد الخارجى الذى يتناول سند القصيدة الزمنى — أى تاريخها الخاص إلى النقد الداخلى الذى يتناول القصيدة من جهة المادة والاسلوب والذى يضعها فى مكانها بين آثار الخليل •

على أنه يمكن أن يقال بصدد صدور ديوان الخليل فى ذلك الحين إنه احدث أثرا لم يحدثه صدور ديوان من قبل • وما كان مذهب الخليل ليذيع فيتأثره أدباء الشباب لو لم يجمع الخليل شعره فى مجموعة ، لأنها وهى فى ديوان أدل على أغراضه ومناحى مذهبه منها وهى متفرقة فى بطون المجلات والصحف • وقد لاقى الديوان حظه من الذيوع • وقد كتب فى حينه انطوان الجميل فصلا طويلا عنه فى الهلال (م ١٦ ج ٩ ص ٥٣١ — ٥٣٩) كما نشر أحمد زكى أبو شادى فصلا آخر تجده منشورا فى كتابه (اصداء الحياة ص ٦ — ٢٥) •

وقد عمد مطران الى الهدوء بعد نشر ديوانه ، فلم ينظم الا قليلا • على ان شعره الذى نظمه بعد ان اصدر ديوانه تجد نماذج منه فى « مجلة الزهور » « التى اصدرها انطون بك الجميل عام ١٩١١ • وأهم النماذج

التى نشرها فيها قصيدتان : الأولى « الزهرات الثلاث » (الزهور م ١ ج ٢ ص ٥٦ ـــ ٥٨ والشعراء الثلاثة للسندوبى ص ٣٤٧ ـــ ٣٤٨) والثانية « اقرار وعتاب » (الزهور م ٢ ج ٨ ص ٤٣٥ ـــ ٤٣٩) وهذه القصيدة قالها فى تكريم قرينته نجلا صباغ • كما تجد له قصيدة فى « وداع محمد عبد الهادى بك الجندى » (الشعراء الثلاثة ص ٢٨٤ ـــ ٢٨٦) القاها فى حفل وداع له فى المحلة الكبرى عام ١٩٠٩ • وله قصيدة رثاء فى الشيخ على يوسف (الشعراء الثلاثة ص ٢٧٤ ـــ ٢٧٧ القاها فى حفل الاربعين ٥ ديسمبر ١٩١٣) • كما له قصائد متفرقات تجدها فى كتاب الشعراء الثلاثة أهمها مرثاته لجورجى زيدان (الشعراء الثلاثة ص ٣٠٢ ـــ ٣٠٣) وفى « سبيل الهلال الأحمر » (الشعراء الثلاثة ص ٣٠٨ ـــ ٣١١ « ووداع لبعثات الهلال الأحمر » (الشعراء الثلاثة ص ٣١٤) وهاتان القصيدتان نظمهما فى ابان الحرب الطرابلسية بين تركيا وايطاليا • كما أنك تجد له قصيدة رقيقة عنوانها « الأسد الباكى » (الشعراء الثلاثة ٣١٥ ـــ ٣١٦) وقد نظمها وهو فى مصر الجديدة (محمد تيمور فى حياتنا التمثيلية ص ١٠٦) •

وباشتغال مطران بالشعر هذا العهد الطويل سلك فيه مسلكا جديدا ـــ وسلوكه ان لم يستمرئه أولا ذوق الشعراء فقد اعترف به مع الزمن كما يقول محمد تيمور ـــ فأصبح من فحول شعراء المعانى الذين يرتفعون بوحيهم الى سماء الخيال [١٣٦] • وقد عرف ذلك الزمن هذه الحقيقة فظهر فى كتابات أدبائه وأعلامه تقدير الرجل ومزاياه •

---

(١٣٦) محمد تيمور ـــ حياتنا التمثيلية : فصل محاكمة خليل مطران ص ١٠٥

المبحث الثـــامن *

الطور الثالث من حياة مطران

(توطئة) كان الطور الثانى من حياة مطران ــ كما سبقت الاشارة ــ طور النضوج ، ففيه تفتحت شخصيته ووضحت مناحيه على أســاس من **الأصل الثابت من طبيعته ، تلك الطبيعة التى تقومت بالعوامل التى تداخلت معها فى الطور الأول من حياته فجعلته يخلص بشخصية واضحة السمات فى تلك الفترة من الزمن التى امتدت من عــام ١٨٨٢ إلى عــام ١٩١٤ .** فمن هنا نرى أن هــذا الطور يشغل القسط الأوسط من حيــاة الخليل . وقد أظهر مطران فى هذه الفترة من الزمن نشاطا أدبيا يذكر فى ميــدان النظم وفى ميدان النثر . فكان من مظاهر نشاطه فى الميدان الأول « ديوان الخليل » ، وهو مجموعة ما قاله نظما حتى عام ١٩٠٨ ، وكان من مظاهر نشاطه فى الميدان الثانى كتابه « مرآة الأيام » الذى أصدر جزءه الثانى عام ١٩٠٦ وهو سفر جليل فى التاريخ العام جاء فى جزئين . على أن جهود مطران لم تقف عند هذا الحد فقد تعدتها إلى دائرة المسرح ، غير أننا لم نشأ ونحن نعرض للطور الثانى من حياة الرجل فى المبحث السابع أن نتناول ما يدخل هذا الطور من جهوده المسرحية ، ذلك أن هذه الجهود بدت واضحة آثارها فى أواخر الطور الثانى من حياته ، وظلت متصلة فى حلقاتها ممتدة على صفحة الطور الثالث ، حتى تهيأ لمطران من جهوده المتواصلة وخبرته التى خلص بها من اتصاله هذه السنين الطوال بالمسرح العربى أن يكــون المهيمن على حركتها بتوليه عام ١٩٣٤ رآسة الفرقة القومية المصرية لرفع مستوى فن التمثيل (١٣٧) ولهذا ابقينا الكلام فيها لهذا المبحث حيث نعرض لمطران وجهوده المسرحية متماسكة فى الجملة غير متقطعة فى الاجزاء .

---

* المقتطف ، أغسطس ١٩٣٩ ص ٣١٢ وما يلى .

(١٣٧) « لرفعة مستوى صناعة التمثيل » هكذا عند بركلمان فى ــ تكملة تاريخ الآداب العربية ــ الملحق الثانى ، فقرة ١٥ ص ٩٠ .

والواقع أن اشتراك مطران فى العمل على إنهاض مستوى المسرح المصرى يعود إلى عام ١٩١١ ، تلك السنة التى عاد فيها « جورج أبيض » من فرنسا بعد أن درس فى « كونسر فتوار باريس » فن التمثيل المسرحى ، وعمل على تأسيس فرقة قوية جمعت نخبة من أعلام الممثلين فى مصر فى ذلك الحين نزل بهم ميدان العمل على خشبة المسرح المصرى • وكان أن طلب « جورج أبيض » إلى صديقه مطران أن يترجم له شيئا عن المسرح الانكليزى وخاصة عن شيخ أعلامه « وليم شكسبير » يقوم بتمثيله هو وأفراد فرقته ، فترجم له الخليل مسرحية عطيل othello التى مثلت فى الأوبرا الملكية (الاوبرا الخديوية فى ذلك الحين) مساء ٣٠ مارس ١٩١٢ وقام بتمثيل الدور الرئيسى فيها جورج أبيض نفسه • وكان أن قدّم مطران فى نفس الزمن لفرقة جورج أبيض ترجمته لمسرحية « تاجر البندقية » • ومما لاشك فيه أن المسرح المصرى وجد فى ذلك الحين فى هاتين الرائعتين (١٣٨) اللتين ترجمهما مطران مادة طيبة تستند اليها • غير أن الروح التمثيلية التى أخذ بها « جورج أبيض » هو وأركان فرقته كانت تدور حول الطرائق التمثيلية التى وضعها الممثل الفرنسى الكبير « سيلفيان » فلم تقدر بجوها الصناعى أن تهضم القوة « الدراماتيكية » التى فى مسرحيتى شكسبير ، هضما يساعد على جلوها بمشهد من « النظارة » على المسرح فى جو طبيعى • ومن هنا كان سقوط هاتين المسرحيتين ، كان لسقوطهما أثر فى نفس الخليل جعله يميل عن فكرة تقديم شىء من « المسرحيات الشيكسبيرية » إلى المسرح المصرى ولو إلى الحين •

غير أن شيئا من طبيعة المعاودة فى نفس مطران من جهة وروابط الزمالة من جهة أخرى مع أركان المسرح المصرى ، جعلته يعود عقب الحرب العظمى فيشترك فى نهضة المسرح المصرى فيقدم ترجمة لمسرحية « ماكبث » الى

---

(١٣٨) ينظر المفرد وهو رائعة الى التعبير الافرنسى ــ والترجمة لمطران .

« جورج أبيض » وفرقته التى التأمت من جديد ودخلتها عناصر جديدة • غير أن حظ مسرحية « ماكبث » على المسرح لم يكن خيرا من حظ السالفتين • فقد سقط دور « ماكبث » الذى قام بتمثيله عبد الرحمن رشدى ، وذلك نتيجة كونه صاحب طبيعة تخالف طبيعة الدور الذى أسند اليه (١٣٩) • إلا أن شيئا من الصداقة بين مطران وجورج أبيض جعلته يقف من هذا السقوط موقف الآمل خيرا فى المستقبل ، فتقدم إلى المسرح بترجمته لمسرحية « هاملت » • ولم يكن حظ هذه المسرحية خيرا من حظ أخواتها ، لهذا لحقتها فى مصيرها • ومن هنا أحس مطران إحساسا قويا أن حالة المسرح المصرى — فى صورته فى ذلك الحين — لا تقوى على هضم شكسبير » لأن ذلك يستلزم أن يدور التمثيل فى جو طبيعى • لم يكن الممثلون الذين عرفتهم خشبة المسرح المصرى إلى ذلك الحين يقدرون على جعل المثيل يدور فى أجواء طبيعية • ومن هنا كان قنوع الخليل بما كان ، واكتفاؤه بطبع بعض الروائع التى ترجمها عن شكسبير ، فكان أن قدم منها الى الطبع ثلاث مسرحيات : « عطيل » و « تاجر البندقية » و « هاملت » • (١٤٠) • هذا فضلا عما يروى أن له مسرحية « القضاء والقدر » وهى معربة • ولكننا لم نقف لها على أثر (صديق شيبوب — البصير ٥ يونية ١٩٢٥) •

على أنه مما لا يمكن انكاره ما كان لهذه المسرحيات من أثر فى رفع مستوى الجو الذى يدور فيه التمثيل العربى فى مصر • كما لا يمكن إنكار ما كان لاشتراك مطران من أثر فى رفع مستوى المسرح المصرى ، فالواقع أنه فى هذه الفترة اتصلت بين مطران وبين حركة المسرح فى مصر الأسباب فكان أن اشترك مطران اشتراكا فعليا فى حركة تقدم المسرح • ومن آثار هذا الاشتراك مساهمته فى تأسيس « شـــركة ترقية التمثيل العربى » وتأسيس مسرح لها بحديقة الازبكية ، تلك المساهمة التى تكللت بالنجاح ،

---

(١٣٩) محمد تيمور فى حياتنا التمثيلية ، ص ١٠٨ — ١٠٩ •

(١٤٠) توفيق حبيب فى « شيكسبير فى العربية » — مقال بالهلال م ٣٦ ج ٢ ص ٢٠٣ — ٢٠٤ •

اذ افتتح المسرح أبوابه فى ٣٠ ديسمبر ١٩٢٠ وألقى فيه مطران كلمة الافتتاح متضمنة تاريخ الحركة المسرحية فى مصر الى ذلك الحين [١٤١] ٠
وهذه الجهود آتت أكلها مع الزمن اذ انتبهت حكومة الملك فؤاد الأول عام ١٩٣٤ إلى وجوب الاهتمام بحركة المسرح ، فعملت على تأسيس الفرقة القومية لرفع مستوى فن التمثيل وعينت أغراضها فى العمل على رفع مستوى التأليف والتعريب المسرحى وترقية الاخراج وترقية الموسيقى المسرحية والغناء المسرحى الحديث حتى تكون صالحة للتمثيل العربى والأجنبى واعداد الممثلين والمخرجين إعدادا فنيا ، وأسندت رآسة الفرقة خليل مطران [١٤٢] ٠

ولا شك أن وجود مطران على رأس الفرقة القومية كان مغنما عظيما لنهضة المسرح المصرى ، لأن وجود هذا الرجل — كما يقول محمود كامل المحامى « الذى قرأ شكسبير وفهمه وهضمه وترجمه وقدم الى الناطقين بالعربية آثاره خير تقديم ، والذى قرأ هيجو وراسين وموليير وفهمهم وحفظ أشعارهم عن ظهر قلب ودرس روح فرنسا من كتبهم وهضم الأدب المسرحى هضما كاملا ، وعاش حياة أدبية مسرحية حافلة جديرة بأن تجعل المسرح المصرى وثيقة الصلة بالجهود الخالدة التى خلقت الأدب المسرحى » [١٤٣] ٠

وفى الفرقة القومية يبدأ مجهود مطران العظيم فى رفع مستوى المسرح المصرى ، فقد بدأ العمل والفرقة لا تملك شيئا من المعدات اللازمة فلا

---

(١٤١) الهلال م ٢٩ ج ص ٤٦٥ وتجد نص كلمة مطران من العدد ص ٤٦٥ — ٤٧٢ ٠

(١٤٢) الأهرام ١٤ — ١٢ — ١٩٣٧ ص ١٤ نقلا عن اشارة لبروكلمان فى تكملة تاريخ الآداب العربية ، الملحق الثانى فقرة ١٥ ٠

(١٤٣) محمود كامل فى مجلة الجامعة — ٣ نوفمبر ١٩٣٧ — م ع ٣٠٣ ص ٢٣ ٠

مكان للفرقة ولا روايات مختارة ولا أى استعداد — اللهم الا ثقة الرجل بقدرته على القيام بالعمل الملقى على عاتقه (١٤٤) — وسار العمل فى أوله يكتنفه بعض الاضطراب ، وسرت الاشاعات هنا وهناك ، وتنبأ من يحلولهم التنبؤ بفشل الفكرة قبل أن تولد ، ولكن بشىء من الصبر والمثابرة اللذين عرف بهما الخليل أمكن للفرقة أن تجتاز الصعوبات التى لاقتها فمضت فى سبيلها يحدوها الأمل فى المستقبل • وبواسطة تشجيع الفرقة للأدباء خصوصا الناشئين منهم أمكن لها أن تجمع لديها أكثر من ستين مسرحية قدمت منها فى ثلاثة مواسم اثنتين وثلاثين رواية جديدة ، وهو رقم قياسى — كما يرى مطران — لم يقدمه مسرح من قبل (١٤٥) •

على أن الأقوال تختلف بخصوص ما أدته الفرقة وحققته من الأغراض والغايات التى قامت من أجلها (١٤٦) • على أنه مما لا ينكر حقيقته بعد ذلك أن جهود مطران فى الفرقة أخذت تؤتى اليوم أكلها ، والحق — كما يقول راشد رستم انه لولا مطران على رأس الفرقة بسعة صدره وتحمله وصبره وجلده فى هذه السن ، ولولا مكانته الشخصية لضاعت الفرقة القومية (١٤٧) • وما اشتهر به من « البوهيمية » التى عرف بها رجال الفن إلى جانب ما عرف عنه من حب الأريحية التى تجعله لا يندفع قاصدا له فى حاجة هو قادر عليها ، كل ذلك كان سببا للثورة على رآسته للفرقة

---

(١٤٤) حديث لمطران عن رسالة الفرقة القومية فى مجلة — الامام — ٣ يوليو ١٩٣٩ م ٣٩ ع ٦ ص ٦ •

(١٤٥) المرجع ذاته •

(١٤٦) مجلة الرسالة ، السنة السابعة عدد ٢٩٢ ص ٢٨٥ — ٢٨٦ والعدد ٢٩٣ ص ٣٣٢ — ٣٣٣ والعدد ٢٩٤ ص ٣٨١ — ٣٨٢ والعدد ٢٩٥ بن ٤٢٩ — ٤٣٠ والعدد ٢٩٦ ص ٤٧٦ — ٤٧٨ والعدد ٣٠٨ ص ٧٤٩ — ٧٥٠ ، آراء زكى طليمات وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور وابراهيم رمزى وابراهيم ناجى وراشد رستم فى رسالة الفرقة القومية وما قامت به من تحقيق للأغراض التى قامت من أجلها •

(١٤٧) راشد رستم فى مجلة — الرسالة — السنة السابعة عدد ٣٠١ ص ٧٥٠ ع ٢ ص ٣ — ٦ •

القومية وتوجيهه لسياستها العامة • وذلك يتجلى فى الحملات الصحفية التى شنت عليه (١٤٨) • عى أنك بالرغم من كل ذلك تجد هــؤلاء الذين يحملون عليه لا يقدرون على جحد الرجل ومزايا وطيب سريرته ، ويحملون ما فى ادارته للفرقة القومية من ضعف على عدم تقيده بنظام فى العمل ، الأمر الذى يجعل شؤون الفرقة تضطرب بعض الشىء ، وهو بعد ذلك يغطى على هذا الاضطراب أمام الرأى العام وأمام الحكومة بما فيه من قــوة الشخصيــة •

— ١ —

من الاهمية بمكان أن نعود ونحن بمعرض استجلاء ترجمة حياة مطران فى الطور الثالث من أواخر الطور الثانى ، تلك الأواخر التى مررنا عليها سريعا فى ختام المبحث السابق ، فنستجلى حياة مطران فى الفترة التى جاءت عقب إخراجه للناس مجموعة شعره فى ديوان عام ١٩٠٨ • وأول شىء يستوقف النظر من شؤون هذه الفترة هو تحول الخليل عن عــالم الصحافة إلى عالم الاقتصاد والمال ، فقد كان مطران يحيــا فى الدورين الأول والثانى من الطور الثانى من حياته ومعيشته تدور فى عالم الصحافة ، إلا أن انصرفه عنها إلى الاشتغال بشئون الاقتصاد كان نقطة تحول خطير فى حياته • وهو فى هذا يقــول :

« مارست الصحافة اثنتى عشرة سنة • ثم انتقلت منها إلى العمل فى الاقتصاديات • فهل نعتقد أن هذا الحادث الذى أثر فى مجرى حيــاتى فحولها من حال الى حال ، عظيم الشأن ؟ كلا فإنه حادث بسيط جدا ، ولكنه هو الذى غير حياتى هذا التغيير الكبير ، فصرفها عن الصحافة الى الاشتغال بالمسائل الاقتصاديــة •

---

(١٤٨) دكتاتورية المدير فى الفرقة القومية بمجــلة الرســالة ، الســنة السابعة ، العــدد ٢٨٨ ص ٩٣ — ٩٤ •

ذلك أننى اشتغلت بالتحرير فى جريدتى « الاهرام » و « المؤيد » و غيرهما ثمانى سنوات ، ثم عنّ لى أن اشتغل لحساب نفسى ، فأنشأت « المجلة المصرية » نصف شهرية ، وعلى أثرها أصدرت « الجوائب المصرية » فوجدت من الناس اقبالا ومؤازرة عظيمة ، ولكن نوع الأوازرة الذى كان فى هذا الوقت لا يلائم طبعى فإن رواج الصحف لم يكن وقتئذ بالاعلان بواسطة المتعهدين كما هو اليوم بل كان بالاشتراك وكثرة عدد الاصدقاء والمحبين .

ومما يمض النفس أن دافع الاشتراك فى ذاك الحين كان يعد نفسه صاحب فضل فى حياة الجريدة وفى كل ما يبلغه صاحبها من جاه أو مال أو كرامة . وكنا نسمع من هذا القبيل منّا بلا حد فيما يتعلق بالجرائد المعروفة فى ذلك الوقت . وأنا بخلقى نفور من سماع امتنان على هذه الصورة خصوصا أننى كنت على علم بما يعانيه صاحب الجريدة ومحررها من مشقة واعنات .

وقد كنت امتعض وأحس أن بى ميلا للعمل لرزقى فى غير الصحافة حينما يعود « الجابى » فيقول إن فلانا المشترك قال كذا وفلانا قال كذا من الأقوال التى وان امتزج المدح بها غالبا فهى تسىء إلى النفس لأنها تأتى أشبه بذكر الجميل أو التذكير به .

وذات مساء رجع الى الجابى من جولة ، وأبلغنى أن صديقا لى ممن كنت أعاشرهم معاشرة متصلة استمهله فى أداء ما عليه ، ولم يكن ذلك للمرة الأولى . ويظهر أن — الجابى — ألح عليه باعتبار ما يعرفه من الصلة المحكمة بيننا . فالتفت اليه هذا الصديق وجابهه بقوله « هو ثمن عيش » . فلما سمعت هذه العبارة ، خيل الى أن كل من أرسل اليه جريدتى ، وان تلطف فى الظاهر ، يحسبنى متطفلا عليه فيما أتقاضاه منه ، ولا يقدر تلقاء ذلك ما يبذل من جهد فى التحرير وفى نفقات الطبع والبريد وما الى ذلك من أعمال تستنفد مجهودا ووقتا ومالا .

وكان أن صممت على اعتزال الصحافة ، وصرت أتربص للفرصة الأولى حتى سنحت بخروجى من الميدان موفور العرض سليم الشرف والكرامة ، فوهبت جريدتى وبعت مطبعتى وانصرفت إلى ممارسة الأعمال الاقتصادية ما زلت عليها الى الآن •) (١٤٩)

وكان انصراف مطران عن الاشتغال بالصحافة إلى الاشتغال بالشؤون المالية عام ١٩٠٤ • وقد دارت حياة الخليل منذ ذلك اليوم متصلة بممارسة الشؤون المالية ، حتى اكتسب الخليل بحكم الممارسة مهارة فى الاعمال المالية والاقتصادية أهلته للاشتراك فى المشروعات الاقتصادية الكبرى التى عرفتها مصر فى تاريخها الحاضر ، وعلى وجه خاص فى وضع المذكرة التأسيسية لبنك مصر (١٥٠) التى كتبها عام ١٩٢٠ •

وقد كان من اشتغال مطران بالشؤون الاقتصادية واعتماده عليها فى المعيشة أن أخذته حمى المضاربة ، فكانت من ذلك مضارباته التى كسب فيها الخليل كثيرا وخسر كثيرا ، وهو بعد ذلك جلد على المضاربة ، لا يخسر حتى يعاود الكرة من جديد وكله أمل فى الربح ، والمال يجىء ليذهب ، حتى كان ان فوجىء فى احدى مضارباته عام ١٩١٢ بخسارة كل مايمتلكه ، وأصبح الخليل واذا به صفر اليدين ، والرجل بعد ذلك بصلاته ومكانته من الهيئة الاجتماعية محتاج الى المادة•لهذا كانت صدمته كبيرة فىخسارته التى ذهبت بكل جنى جهوده فى حياته الى ذلك الحين • ومن هنا جرفت الخليل موجة يأس برزت معها فى ذهنه فكرة « الانتحار » ولكن طبيعة المعاودة فى نفسه ، **جعلته يعيد الكرة على هذه الفكرة وينزل بها الى مقوماتها من نفسه ، ومن هنا انتهى الى أن الانتحار هروب من الحياة ، ولهذا اعتقد الخليل أن**

---

(١٤٩) الهلال : م ٣٨ ج ٣ — أول يناير ١٩٣٠ — ص ٢٦٩ — ٢٧٠ • رد مطران على استفتاء الهلال عن أهم حادث أثر فى حياته .

الانتحار جبن • فرجع فى حالة يأس الى ـــ مدينة عين شمس ـــ (مصر الجديدة ـــ Heliopolis) وهنالك قضى أياما فى غمرة من اليأس نظم فيها قصيدته الوجدانية « الأسد الباكى » ـــ « الشعراء الثلاثة » ص ٣١٥ ـــ ٣١٦ ـــ وفى مستهل هذه القصيدة يقول مطران :

دعـــوتك استشفى إليك فوافنى	على غـــير علم منك انك لى آسى
فـــان ترنى والحزن ملء جوانحى	أداريه فليغررك بشرى وايناسى
وكم فى فؤادى من جراح ثخينة	يحجبها بردای عن أعين النـــاس
تخذت لهمى « عين شمس » مباءة	فثمت إضحائى فريـــدا واغلاسى
يخالون أنى فى متـــاع حيالهـــــا	وبئس متـــاع الحى جيرة ديماس
ارى روضـــة لكنها روضـــة الذوى	وأصغى وما فى مسمعى غير وسواس
وأنظر من حولى مشاة وركبًـــا	على مزجيات من دخان وأفراس
كأنى فى رؤيـــا يزف الاسى بها	طوائف جنّ فى مواكب أعـــراس

وأنت تلمس فى هذه الابيات ما كان يجتـــاح قلب الخليل من الألـــم والحزن وما كان يسود عينيه من النظر القائم إلى الحياة ، ومـــا كـــان يوسوس فى صدره بالانتحار • ولا أدل على تلك الحالة الشعورية عنـــده من رؤيته رياض « عين شمس » روضة موت • وما فى نفسه من الأسى كان يستولى على بصيرته فيجعل الأشياء تبدو له فى صور يشوبها شىء من الإبهام ومن خلال هذه الصور تجلت له مرائى « عين شمس » والأناسى الذين يمضون فيها ما بين ركب فى القطر وعلى الافراس وما بين مشاة كطوائف جن فى مواكب أعراس • وذلك من حيث جرفت وجدانه مشاعر الأسى فجعلته يأخذ الأشياء من عالم الواقع لينزل بها من عالم الاحلام كخايالات وأوهام •

هذه الأبيات ـــ كما سبقت الاشارة ـــ تصور أسى مطران وشجوه

---

(١٥٠) توفيق حبيب : المبحث الخامس ، فقرة ٢ من الدراسة (١٥٠ م) البيت أثبت عجزه فى « الشـــعراء الثلاثة » هكذا : « اداريه فليغررك بشرى وايناسى » ص ٣١٥ س ٢ وهـــذا لا يتفق مع الوزن •

وألمه • فلما انتهت القصيدة التى تضمنتها الى اصدقائه قلقوا عليه وكانوا قد قلقوا عليه من قبل لغيابه ، فتضافر هذا القلق وذاك وكان ان أخذوا يفتشون عنه فى الأماكن التى كان معتادا أن يرتادها ، ولكن تفتيشهم هذا لم يجد شيئا • ثم كان أن سعى بعض العارفين بمكان إقامته اليه ليواسوه فى نكبته التى كانت قد ألمت به وكانت قد أبعدته عن الحياة الصاخبة التى كان يحياها ، فكان أن عاد الخليل ثانية إلى تلك الحياة ، وكان فى عودته هذه جلدا • ثم لم تلبث ان بسمت له الحياة التى كانت قد عبست له من قبل فذهب يغامر من جديد •

* * *

عين الخليل فىذلك الوقت سكرتيرا مساعدا بالجمعية الزراعية الخديوية (الملكية الآن) (١٥١) وقد كان تعيين مطران فى هذا المنصب عن رغبة من الخديو عباس حلمى الثانى الذى كان يريد ان يجعل للشاعر مركزا ثابتا وايرادا غير متقلب • وقد اختار الخديوى لمطران ذلك المنصب خاصة نظرا لما يعرفه عن الرجل من الاشتغال الطويل بالشؤون الاقتصادية ، ذلك الاشتغال الذى أعطاه دربة فيها ، ومن ادراكه الجيد الذى أظهره فيما يتصل بالمسائل الزراعية ، تلك المسائل التى أظهر فيها الخليل معرفة مستفيضة أيام كان يصدر « المجلة المصرية » ويوقف بابا من أبوابها على الشؤون الزراعية • وبعد أن تقلد مطران ذلك المنصب انتظمت شؤونه المادية واستقامت • وأصبح الرجل لا يخشى تقلب الزمن وما يمكن أن يحمله فى طيات هذا التقلب من كوارث •

وظل مطران منذ ذاك الحين حتى الآن (١٨٧١ — ١٩٤٩) يشتغل هذا المنصب بجانب المناصب الاخرى التى اتفق له أن يشغلها •

وكان عمل مطران فى « الجمعية الزراعية » من حيث يتصل بشؤون

---

(١٥١) تأسست فى ٢٠ ديسمبر ١٩٩٨ بسراى الجزيرة تحت رعاية سمو الخديوى عباس حلمى الثانى •

سكرتاريتها يدور حول الحسابات ، ومن هنا اكتسب مطران بجانب دربته الأولى فى الشؤون الاقتصادية والمالية خبرة واسعة بالشؤون الحسابية ظهرت آثارها فيما عهد اليه من القيام بوضع المذكرات الاقتصادية التى تمت الى شؤون الحساب بسبب • وقد كان من تلك المذكرات التى راجع جانبها الحسابى وضبطها تلك المذكرة التى وضعها عبد العزيز باشا فهمى ضد السر وليم برونيت (١٥٢) •

وكان أن كلف حشمت باشا وزير المعارف اذ ذاك مطران وصاحبه حافظ بك ابراهيم أن يترجما الى العربية كتاب « الموجز فى علم الاقتصاد » وهو سفر ضخم للبروفسور بول لروا بوليو مدير جامعة بواتييه بفرنسا ، فجاءت الترجمة فى خمسة اجزاء كبار فى نحو ٩٣٠ صفحة (١٥٣) • والكتاب وما فيه من دقة الترجمة واستيعاب المعانى التى دارت بذهن مؤلفها ، يعود إلى مطران لا الى حافظ (١٥٤) • هذا فضلا عن أن بعض الريب يحف بما لحافظ ابراهيم من جهد فى الترجمة • ومن ذلك الحين عرف مطران بأنه من رجال الاقتصاد والحساب (١٥٥) • غير أن ذلك لم يطغ على الأصل الشاعرى من نفس الرجل كما ستجىء الاشارة إلى هذا •

وما كان لمطران من حظ الاشتراك فى تقدم مصر الاقتصادى والعمل فى ميدان استقلالها الاقتصادى ، جعل محرر الهلال يتوجه إليه بالسؤال عن مصر كما يريدها من الوجهة الاقتصادية ، وذلك عام ١٩٣١ ، وكان ذلك

---

(١٥٢) توفيق حبيب ـ المبحث الخامس فقرة ٢ من هـذه الدراسة .

(١٥٣) صديق شيبوب فى البصير ـ ٥ يونيه ١٩٢٥ ص ١ من مقال له عن مطران .

(١٥٤) أحمد محمد عيش فى مجلة أبولو م ١ ج ١١ ـ يوليـة ١٩٣٣ ـ ص ١٣٩٣ ص ٨ ـ ٩ مقال عن « سيرة حافظ » .

(١٥٥) الشفق الباكى ـ ديوان شعر لابو شـادى ـ ص ٧ مقدمة الناشر حسن صالح الجداوى ـ الهامش س ٥ .

ضمن سلسلة الاسئلة التى وجهتها دار الهلال إلى أعلام رجالات مصر فى النواحى التى برزوا فيها • وقد أجاب مطران وقال :

(أريد مصر عزيزة بكل المعانى • على أن فى مقدمة العناصر التى تكون عزة الأمة : العنصر الاقتصادى • ولما كانت مصر تعانى الآن أزمة اقتصادية لا يذكر التاريخ الحديث أنها عانت مثلها كان الافضل ان أجعل مدار أمنيتى ما اعتقده وسيلة أولية لا بلاغ مصر العزة التى أرجوها لها •

مصر غنية — على القول المشهور — ولكن بمعنى أن نيلها يدر الخير وأرضها خصبة تجود بأربعة محاصيل • ولها عدا ذلك موارد أخرى من طبيعتها وسجايا أهلها التى فيها قابلية عجيبة للصناعات والتنور وينبغى ألا نغل ثروتها منها عن ثروتها من أرضها •

ولكن تصرف السواد الأعظم من الأمة فى شؤونهم الكسبية والمعيشية قد أفقدهم تلك المزايا فليس نصيبهم منها بأوفر نصيب وعلى هذا لابد من عكوف كل كاسب فى مصر زارعا كان أو صانعا أو تاجرا أو ذا منصب على نفسه يحاسبها ويطالبها بما هو واجب عليه لنجاته من هذه الضائقة وبالتالى نجاة قومه وهل الامة إلاّ مجموع أفرادها •

يجب ان يعرف كل منا فى مصر ان الحياة أداء واجب وان المتاع نتيجة من أداء ذلك الواجب فالصدق فى المعاملة وان ابعد صاحبه ، والقصد فى النفقة بحيث تستقضى بها الحاجة وان ظن الانسان ترك اللهو واجتناب معاهده حرمانا — واقبال الفلاح على غيطه يحرثه حق حرثه ، والعامل على عمله يوفيه ويجيده ، والموظف على وظيفته يؤديها أداء الذمة ، والعريف على ادارته يحكمها بصبر وبصيرة الخ الخ ••• كل أولئك مما يكون أمة رضية البال قوية العزيمة راضية مرضيا عنها •

فأنا أريد مصر عاملة مجدة صابرة على ما تقتضيه الحياة الكبرى ، اريدها حاسية متعففة خبيرة فى الموازنة بين دخلها وخرجها ، أريدها ان

تعدل عن السرف حكومة وشعبا وأن ترد الرأى التى صدرت عنه قبلها الامم السائدة الآن فى العالم ، وهو ان القوة والمنفعة فيما ندخر ، وان الضعف والذلة وراء السرف والتبذير) (١٥٦) •

هذه وصايا حكيمة ألقاها مطران على شعب مصر وحكومتها عام ١٩٣١ اثناء اشتداد الازمة المالية فى العالم ، وهى تدل على شعور مطران نحو مصر من جهة ، كما تدل على خبرته بمواطن الداء فى الوضع الاقتصادى فى مصر من جهة أخرى •

- ٢ -

كان الخديوى عباس حلمى الثانى فى أواخر عهد خديويته على مصر ملتقى آمال شباب العرب ومقعد رجاء أحرارهم خصوصا بعد أن ظهر الاتحادون بنياتهم العدائية نحو العرب (١٥٧) وقد أراد الخديوى أن يجمع من حوله قلوب العرب ويبادلهم آمالهم فيه بتشجيعهم ، فشمل برعايته رجالاتهم ، وكان من ذلك عنايته الشديدة بخليل مطران الذى كان يعتبر ظهور شخصيته فى المجتمع المصرى سفير سوريا فى مصر • ومن مظاهر عناية الخديوى بمطران توجيهه منصب السكرتير المساعد بالجمعية الزراعية الى مطران ، وانعامه عليه فى أواسط شهر اغسطس سنة ١٩١٢ بالوسام المجيدى الثالث (١٥٨) وايعازه بواسطة اسماعيل باشا اباظة المشهور بأدبه واتصالاته بالادباء المصريين والسوريين إلى « سليم سركيس » — صاحب مجلة « سركيس » — باقامة حفل لتكريم الخليل • وقد لاقت الفكرة تحبيذا عند جمهور الادباء وأولاها سليم سركيس اهتمامه وجرت فى شأنها مكاتبات انتهت بفكرة إقامة الحفل (١٥٩) • وفى ٢٤ ابريل سنة

(١٥٦) مصر كما أريدها من الوجهة الاقتصادية لمطران — الهلال م ٣٩ ج ١ ص ١٩ •
(١٥٧) المقتطف م ٩٣ ج ٤ الحركات العربية لانيس المقدسى •
(١٥٨) مجلة سركيس — سنة ١٩١٣ ص ٢١١ س ١ — ٣ •
(١٥٩) مجلة سركيس — ١٩١٣ ص ٢١١ — ٢١٥ •

١٩١٣ اقيمت الحفلة فى دار « الجامعة المصرية الاهلية » (١٦٠) تحت رعاية سمو الخديو ونيابة الأمير محمد على عنه • وقد افتتح الحفل الأمير محمد على بكلمة رقيقة أثنى فيها على الشاعر المحتفل به قال فيها :

(لقد سمعت منذ زمان طويل بشهرة ذلك الشاعر الطائر الصيت وهو حضرة خليل مطران فابتهجت بما وصل إلى من أفكاره السديدة التى تنبىء عما **هو من علو فى الهمة وثبات فى الرأى ووفور فى العلم • ولم يكن إعجابى به لما أوتيه من المواهب الجليلة فى دولة العلم فقط بل لما تحلى به أيضا من الأخلاق الكريمة التى تحمله دائما على سلوك طريق الاستقامة وتباعد بينه وبين التحقير للغير حتى صار بذلك محبوبا مرموقا بين الإجلال والاعتبار متأهبا لنيل المجد والفخار •**

ومن البدهى ان اتصافه بهذه الصفات الممدوحة لم يكن إلا نتيجة تربية عالية •••• وقد وهب الله صديقنا مطران ذكاء فطريا فجاءت قريحته الوقادة بالأشعار الرقيقة والحكم البليغة الدقيقة فارتقى بذلك إلى الدرجة التى نال بها الحظوة عند خديوينا المعظم) (١٦١) •

ثم ألقى أحمد شوقى بك رئيس الأدباء فى الحفل قصيدة حيا فيها مطران • وتوافد بعده الأدباء فألقى جورجى زيدان كلمة عن شعر مطران والتاريخ (مجلة سركيس ، سنة ١٩١٣ ص ٢١٩ ــ ٢٢٤) • وكتب أمين الريحانى كلمة (المرجع ذاته ص ٢٣٠ ــ ٢٣٣) ، والقى حليم دموس شاعر زحلة قصيدة عصماء (المرجع ص ٢٣٤ ــ ٢٣٧) •

وأرسل جبران خليل جبران من نيويورك أقصوصة عن الشاعر البعلبكى مدارها خليل مطران وعبقريته (مجلة سركيس ــ ١٩١٣ ــ ص

---

(١٦٠) ١٩١٣ ــ ص ٣٤٤ س ١ ــ ٢ .
(١٦١) مجلة سركيس ١٩١٣ ــ عدد خاص عن مطران . ص ٢٤٠ ــ ٢٤٢

٢٣٨ ـ ٢٢٤) • والقى شبلى بك الملاط مطوقة من الشعر (المرجع ذاته ص ٢٥٠ ـ ٢٥٦) •

وألقى انطون الجميل كلمة عن شاعرية الخليل (المرجع السابق ذكره ـ ص ٣١٨ ـ ٣٢٩ وهو فى الاصل مقال بالهلال م ١٦ ج ٩ ـ (١ يونية ١٩٠٨) ص ٥٣١ ـ ٥٣٩) • وفى الختام ألقى الخليل قصيدة عصماء حيا الذين احتفوا به وشكر سمو الخديوى والأمير محمد على (مجلة سركيس ـ ١٩١٣ ص ٣٤٥ وما بعدها) •

لقد كان الاحتفال بمطران مهرجانا كبيرا للأدب ، ومظهرا للروابط التى التى كانت تربط سوريا بمصر • وقد ظهر ذلك فى أكثر ما قيل فى هذا الحفل مما قاله الشعراء وما قاله الكتاب ، وفيما علقت به الصحف على الحفل (١٦٢) بكل وضوح •

كان لهذه الحفلة أثرها الكبير فى جو مصر الأدبى ، اذ أظهرت من ثنايا المهرجان وما تلى فيه شخص الخليل كألمع شخصية أدبية فى العالم العربى • فقد اشترك فى هذا المهرجان جميع أدباء العربية وكتابها وشعرائها وأعلامها والنابهين من حملة القلم فيها ، جمعت شوقى بك وحافظ ابراهيم واسماعيل صبرى باشا ونقولا رزق الله وبشارة الخورى وحليم دموس وشبلى الملاط ومسعود سماحة ويوسف بك حيدر وأسعد داغر وأحمد نسيم وشكيب أرسلان ومحمد حمدى النشار الذين اشتركوا بمقطوعات وقصائد من الشعر ، كما جمعت جورجى زيدان وأمين الريحانى وجبران خليل جبران ومارى زيادة وانطون الجميل ومحمد لطفى جمعة وعباس محمود العقاد ومحمد كرد على الذين اشتركوا بنفثات أقلامهم ، والدكتور ابراهيم شدودى الذى اشترك فى المهرجان الكبير بقطعة زجلية رائعة • وقد

---

(١٦٢) مجلة سركيس ١٩١٣ • ص ٢١ س ١٦ ـ ١٧ وص ٢٢٦ بالمقطع الثانى من القصيدة وص ٢٤٢ ـ ٢٤٤ وص ـ ٢٥٥ مثلا •••

نشر معظم هذه القصائد والنفثات القلمية فى مجلة سركيس فى عـــدد خاص (١٦٣) ، كما نشر فى الأعداد التالية ما لم يتسع له العدد الخاص ٠ ولا شك أن هذا الحفل كان أعظم مهرجان أدبى شهدته البلاد العربية ومصر إلى ذلك الحين ، ولم يجىء بعده ما يضارعه غير يوبيل المقتطف عام ١٩٢٦ وحفل مبايعة شوقى بأمارة الشعر فى دار الاوبرا الملكية عام ١٩٢٧ ٠ ومما لا ريبة فيه أن هذه الحفلة حققت أغراضها من حيث القضاء على الدعاية التى كان يروج لها البعض للتفرقة بين المصريين والسوريين ٠ كما أنها كانت خير مكافأة لمطران على جهوده الأدبية وخدماته للخديوى وابيته وأخلاصه لمصر ، تلك الاشياء التى شهد له الأمير محمد على بها فقال فى حـــديث له عام ١٩١٣ :

« قد عرفت مطران من عهد والدى حتى الآن فرأيته قد أمتاز بانصرافه كل هذا الزمان إلى المحافظة على خطة ولاء مستقيمة لم يحد عنها كل حياته القلمية فى مصر وهذا الثبات على المبادىء والإخلاص الدائم لمصر والمصريين هو فضيلة يجب اعتبارها واكرام المتحلى بها (١٦٤) ٠

* * *

يظهر مطران فى الفترة التى جاءت قبل الحرب العظمى متشبعا بفكرة الجامعة العثمانية ، وذلك بحكم عواطفه التى كانت تجرى مع عواطف معظم المصريين فى ذلك الحين مما سبق الاشارة اليه ٠ أما بعد الحـــرب فترى عواطفه مصرية وإن خالطها بعض العطف على بلاده الأولى سوريا ٠ وهذا التطور نتيجة أحداث الحرب والآثار التى خلفتها فى المجتمع المصرى ، كالثورة المصرية التى أظهرت الشعور المصرى ميالا إلى الاسقلال متقبضا على نفسه عند حدود قوميته ٠ وقد جارى مطران هذا الشعور الجديد فمال

---

(١٦٣) عام ١٩١٣ ص ١٩٠ ــ ٢٦٠ ٠
(١٦٤) مجلة سركيس ــ عام ١٩١٣ ــ ص ٢٠٧ ٠

مع الفكرة القومية المصرية وأيّد سعد زغلول فى حركته الوطنية ولف ملف الوطنيين المصريين فى حملتهم على السياسة الانجيليزية • على أننا يجب ألا ننسى أن هذا الشعور طبيعى عند مطران لو نظرنا إلى أن الاحوال التى كانت مصر تجتازها أيضا • ومن هنا كان صدق الشعور عند الرجل وخلوص العاطفة فى ميله مع الفكرة القومية المصرية •

ويظهر ميل مطران مع الفكرة القومية المصرية فى قصائده التى تتصل بذكريات جهاد مصر فى سبيل استقلالها وتأمين دستورها وفى مرثاته لسعد باشا زغلول عام ١٩٢٧ التى ضمها الكثير من التصاوير والتهاويل الشعرية التى تحمل خلجات نفسه وميول عاطفته نحو مصر (١٦٥) • وكذلك فى مرثاته لصديقه محمد بك أبو شادى تظهر ميوله واضحة • ويقول مطران :

زمان قضينا المجد فيـــه حقوقـــه ولم نله عن لهو ورشف رضـــاب
محضنا به مصر الهوى لا يشوبه حذار قصـــاص أو رجاء ثـــواب
وما مصر إلاّ جنة الارض سيجت بكل كبير الهم غض اهــــــاب
فداها ولم يكثرن ان جار حكمهـــا فذل محاميهـــا وعـــز محـــابى
فكم وقفة إذ ذاك والموت دونهـــا وقفنا وما نلوى اتقـــــاء عقـــاب
وكم كرة فى الصحف والسوط مرهق كررنا وما نرتاض غيرصعاب (١٦٦)

وأنت تلمس فى وضوح فى هذه الابيـــات شعور الخليل نحو مصر ، وما كان يخالجه من إحساس الميل لها والذود عن حياضها ، وهذا الشعور يتسق مع ما قلناه بخصوص عواطف الرجل نحو مصر •

---

(١٦٥) مرثية مطران لأبى شادى ص ٧١ ــ ٧٣ من كتاب محمد أبو شادى ــ دراسة ادبية تاريخية للسيد عبد الحميد الكيلانى وعبد الحفيظ الروبى •
(١٦٦) مجموعة المراثى التى قيلت فى ســـعد زغلول •

- ٣ -

اتصلت فى الفترة التى بين عام ١٩٢٤ الصلة بين نفس مطران وآثار الشاعر العالمى « وليم شكسبير » فقد كان مطران فى ذلك الحين يترجم بعض الروائع من مسرحيات شكسبير الشعرية إلى العربية نقلا عن ترجماتها الفرنسية وما كان له أن يشتغل بالترجمة ويدير معانى شكسبير فى ذهنه حتى يستنزل لها قالبها الشكلى فى العربية ، إلا ويعلق بذهنه بعض معــانى « شكسبير » وأخيلته وتصاويره وتشابيهه وتهاويله الشعرية • ونظراً لأن هذه الاشياء كانت تصطخب فى ذهن الخليل ، فقد كانت تحضر عنده حين يعرض لنظم الشعر ، وتتسرب الى قصائده ، ومن هنا جاء ما فى شعره لتلك الفترة من التأثر بالاغراض والمعانى الشكسبيرية • ومطران لم يخرج فى ذلك عن كونه انسانا يتأثر بمطالعاته خصوصا إذا كانت من الطراز العالمى • فضلا عن أن هذه الآثار التى يطالعها كان يعيد الكرة عليها حتى تلين له معانيها فيقدر على صبها فى القالب العربى ، ومن هنا كان تذوقه للمعانى الشكسبيرية والأخيلة الخاصة بوليم شكسبير ماثلة الرواء Fresh دائما • ولهذا يجب ألا نتحدث عن الاقتباس والنظر حين نرى مطران يسوق فى قصائده الشعرية التى نظمها لتلك الفترة مــن الزمن بعض المعــانى والأغراض والأخيلة الخاصة بشكسبير • لأن السبب فى ذلك واضح ثم عندك لكل من الشاعرين ــ وليم شكسبير وخليل مطران ــ منحاه الخاص فى شعره الذى يتسق بطبيعته الخاصة •

وشعر مطران لتلك الفترة من الزمن متفرق فى بطون مجلات وصحف ذلك العهد وبعضه روى فى بعض الكتب الأدبية • وهى بعــد ذلك لم تجمع فى مجموعة شعرية ، وأولى القصائد التى تصادفنا من آثار تلك الفترة وتلك القصائد التى تتعلق بالحرب الطرابلسية ، تجد نماذج منها فى كتاب الشعراء الثلاثة (فى سبيل الهلال الاحمر ٣٠٨ ــ ٣١١ ووداع لبعثات الهلال الاحمر ص ٣١٤) كما تجد مقطوعة فى المقتطف (عتاب واستصراخ ــ م ٨٤ ج ٦ ص ٦٦٣) • ثم يجىء بعد ذلك قصائد ومقطوعات فى الرثاء وفى بعض

حفلات التكريم التى أقيمت لذلك العهد ، من ذلك قصيدته التى ألقاها عن تحية الشام لمصر فى نادى الاتحاد السورى فى ٢٨ ابريل ١٩١٥ ومستهلها :

إلى مصـــر أزف عن الشآم   تحيـــات الكرام الى الكـــرام

وتجدها فى الشعراء الثلاثة ص ٣٣٢ ــ ٣٣٤ ورثاؤه للشيخ عـــلى يوسف (ص ٢٧٤ ــ ٢٧٧ الشعراء الثلاثة وقد تليت فى حفل الاربعين بدار السادات ٥ ديسمبر ١٩١٣) ومرثاته لجورجى زيدان ص ٣٠٢ ــ ٣٠٣ الشعراء الثلاثة) ورثاؤه لنقولا رزق الله (ص ٦٩٥ من الهلال م ٢٣ ج ٨ يولية ١٩١٥) وقصيدته عن ميشيل لطف الله ومآثره (ص ٢٢٨ ــ ٢٢٩ من الهلال م ٢٤ ج ٣ ديسمبر ١٩١٥ والقصيدة منشورة بخط مطران) وقصيدته لاعانة الطلبة الشوام بالازهر (الهلال م ٢٤ ج ٦ ص ٥٠٤ والشـــعراء الثلاثة ص ٣٤٥ ــ ٣٤٦) وفى مستهلها يقـــول :

يا مصر أنت الأهل والسكن   وحمى على الارواح مؤتمن

ومن قصائده الغر لذلك الحين قصيدته عن « وفاة وردة » (الهلال م ٢٥ ج ٥ ص ٤٢٤ ــ ٤٢٦ وبين الرياض وصاحبته (٢) (الهلال م ٢٥ ج ٨ ص ٦٢٤ ــ ٦٢٦) و « الألم أخاء والوسيلة السخاء » (الهلال م ٢٦ ج ١ ص ٥٤٣ ــ ٥٤٤) ومستهلها :

عفوكم مـــا تقدمه أقـــــدام   حتى مثلما عن مثله الاحجام

وتحية مطران لشوقى عقب عودته من المنفى (الشعراء الثلاثة ص ٢٥٩ ــ ٢٦٣) وقصيدة الآخاء والتئام بين أبناء الشام (الهلال م ٢٧ ج ٨ ص ٧٤١ ــ ٧٤٣ وقد ألقيت فى حفل فى دار البطريركية المارونية بالقاهرة) و « حكاية وردة » (الهلال م ٢٧ ج ١٠ ص ٨٩٧ ــ ٩٠٠) وفيها التأثر واضح بسونتات شكسبير وقصيدة « يوم البرميل أو مرقص البر والبحر » (م ٢٩ ج ١ ص ٧٠ ــ ٧٢) و « الحيـــاة والفن فى تكريم محمود مختار المثـــال بمناسبة نحته تمثال نهضة مصر (الهلال م ٢٩ ج ١ ص ١٧ ــ ١٨ ومرثاته

لولى الدين يكن (الهلال م ٢٩ ج ٨ ص ٧٤٣ ــ ٧٤٤ وقد ألقيت فى حفلة التأبين) وقصيدة « الحقيقة المرشوشة » (الهلال م ٣٠ ج ١ ص ١٦) و « إلى مى » شكرا لها على اهدائها له « ابتسامات ودموع » (الهلال ٣٠ ج ٢ ص ١٢٥ ــ ١٢٧) « رثاء مريانا مراش » (الهلال م ٣٠ ج ٤ ص ٣٢١ ــ ٣٢٢ ومقدمة بكلمة من مجلة الهلال فيها ان هذه القصيدة بوصفها لم يسبق مطران اليها سابق فى العربية) و « النوارة أو زهرة المرغريت » (الهلال م ٣٠ ج ٤ ص ٣٣٠) و « نشيد الكشافات » (الهلال م ٣٠ ج ٤ ص ٣٨٧) و « رثاء نعوم شقير » (الهلال م ٣٠ ج ٨ ص ٧٤٤ ــ ٧٤٥) ومرثاه اسماعيل صبرى باشـا (الشعراء الثلاثـة ص ٢٧٧ ــ ٢٨٣) و « الشعر الذهبى » (الهلال م ٣٢ ج ١ ــ ٢ ص ٢٩) و « صيحة ألم » (الهلال م ٣٢ ج ٣ ص ٢٤١) و « يوم الخميس » (الهلال م ٣٢ ج ٥ ص ٤٧٦ ــ ٤٧٧) وفى ظل تمثال ومسيس (المقتطف م ١٤ ج ٢ ص ١٢٩ ــ ١٣٤) « الحسن الجديد » (الهلال م ٣٢ ج ٧ ص ٦٨٩) و « نشيد توت عنخ آمون » (الهلال م ٣٢ ج ٩ ص ٩١٣ وقد لحنتها فيكتوريا ملحمة وأنشدتها فى حفل (١٦٨) .

وفى هذا الوقت فى صيف عام ١٩٢٤ سافر مطران الى سوريا وطاف فى ربوعها وانتهى إلى حلب وعملت له حفل تكريم فى نادى الشبيبة الكاثوليكية تحت رعاية الحاكم العام لحلب وذلك فى ٢٥ سبتمبر ١٩٢٤ وألقى فيها مطران قصيدة عصماء عن حلب (تجدها ص ٤٨٩ ــ ٤٩٢ من مجلة الكلمة السنة ١٣ عدد تشرين ثانى وكانون أول ١٩٣٨) .

---

(١٦٧) الهـلال م ٣٦ ج ١٠ ص ص ١٢٠٤ يقول مطران : انه يتعرض لقرض الشعر بايحاء قاهر مثال ذلك مرثاته لشبلى شميل . فقد جعله الحزن يجيد بدلا من ان يستسلم للدموع ويبكى ، فهو يفرج عن ضيق نفسه وعطفـة الحزن التى عنده بتألف القصيدة ويخرج منها كالرجل المحزون يبكى حتى يكاد يقتل نفسـه من البكـاء .

(١٦٨) نظمت عام ١٩١٤ واهديت الى مدام تقـلا باشا شكرا لها على اهدائها هـدية ثمينـة اليه وهى من النوع الرمزى ــ ص ٢٦٤ س ٢ م ٢٥ ج ٨ من الهـلال .

ورجع مطران من القطر السـوري وعكف على ترجمة كتـاب عن البروفسير بايون مدير جامعة إكس موضوعة الادارة ، نشر منه فصولا فى مجلة الهلال • تجدها منتثرة على صفحاتها لذلك الحين (١٦٩) •

وقد أظهر مطران لهذه الفترة من الزمن بجانب نشاطه فى عالم الشعر ، نشاطا يذكر فى عالم النثر • فقد نشر ثلاثا من ترجماته لروائع مسرحيات وليم شكسبير وقد سبقت الاشارة الى ذلك ، كما كتب مطران فصولا أدبية تمتاز بمطالعاتها العميقة فى الأهرام والهلال والمقتطف ، من تلك الكتابات ما كتبه عن دائرة المعارف لفريد وجدى (الاهرام ــ ١٩ سبتمبر ١٩٢٢) ، وما كتبه عن الجزء الثانى من البؤسـاء ترجمة صديقه حـافظ ابراهيم (الاهرام ١٠ أكتوبر ١٩٢٢) ، وما كتبه من كتاب « كلمات واشارات » للآنسة مى (الهلال م ٣٠ ج ٥ ص ٤٩٩ ــ ٤٥٠) ، وما كتبه من دراسة نقدية لديوان ولى الدين يكن (المقتطف م ٦٦ ج ٣ ص ٢٤١ ــ ٢٤٩) •

تعتبر الفترة التى بين عام ١٩٢٤ وعام ١٩٣٨ ، الفترة التى بلغ فيها الخليل ذروته من الشعر وقد استهل هـذه الفترة بملحمته العظيمـة « نيرون » التى تعتبر أول ملحمة من الشعر فى الأدب العربى ، وهى خير ما نظمه الخليل ويظهر فيها مطران وقد ملك أعنة خياله الوثاب وهضم شكسبير هضما قويا فلم تتسرب معانيه وأغراضه إلى ملحمته إلا بعد أن مثلها وأدارها فى ذهنه فجاءت من نفسه • وهذه الفترة من حياة مطران يمكن أن نقول عنها إنها فترة ظهوره بالأغراض الشكسبيرية فى الشعر ، ولكن على أساس من الرجوع الى نفسه •

والاشعار التى قالها مطران لهذه الفترة من الزمن غير مجموعة فى ديوان ، فهى متفرقة فى بطون صحف ومجلات ذلك العهد ، ونحن نذكر

---

(١٦٩) الهلال م ٣٣ ج ١ ص ٥٧ ــ ٦٢ و ج ٢ ص ١٢٥ ــ ١٢٧ و ج ٣ ص ٢٤٢ وج٤ ص ٣٥٧ ــ ٣٦٠ وج٥ ص ٤٧٢ ــ ٤٧٥ وج٦ ص ٦٣٤ ــ ٦٣٦ •

منها ونسجل أهم ما استوقفنا منها على أن نعود فى المبحث العاشر ونثبتها كلها • وأول ما يصادفنا من شعره لتلك الفترة الزمنية قصيدته « بائعات الأزهار » (الهلال م ٣٥ ج ١ ص ٢٤ قيلت فى وصف فتيات يبعن الأزهار بين حفلة لإعانة منكوبى الشام) و « وصف مغنية » (الهلال م ٣٥ ج ١ ص ١٧٧ وهى فى وصف مغنية شاهدها فى حفلة وئام وائتلاف) و « إيزيس أو الحب الخالد » (الهلال م ٣٦ ج ٦ ص ٦٥١ — ٦٥٢) و « موليير » (م ٣٧ ج ١ ص ١٨ ١٩ من الهلال) و « سبيل الصناعة الوطنية » (الهلال م ٣٨ ج ١ ص ٤٤ — ٤٥) و « ما مصير القوم » (المقتطف م ٧٧ ج ٣ ص ٢٥٦) و « هند » (الهلال م ٣٩ ج ٢ ص ١٨٩) و « بنت شيخ القبيلة » (المقتطف ٨٠ ج ١ ص ٢٣ — ٢٤) و « مفاخر الهدايا للعروس المحسنة » (ابولو • م ١ ج ٣ ص ٧٢٤ — ٧٢٧ وهى فى ٩ مقاطع) و « النرجسة » (الهلال م٤١ ج ٩ ص١٢٥٩) و « مرثاته لحافظ » (المقتطف م ٨٠ ج ١ ص ٢٣ — ٢٤) و « مرثاته لحافظ » (ابولو م ١ ج ١١ ص ١٢٩٨ — ١٣٠٦ وتعليق عليها للاستاذ أحمد الشايب فى نفس المرجع ص ١٣٠٦ — ١٣١٠) و « بنفسجة فى عروة » (ابولو م ١ ج ١ ص ٦ — ٨) و « النيل الخالد » (ابولو م ١ ج ٤ ص ٤٨٧ — ٤٩١) و « تكريم زكى مبارك » (أبولو م ٢ ج ٩ ص ٨٠٧ — ٨٠٨) و « رثاء شيخ العروبة » و (أبولو م ٣ ج ٤ ص ٥٧٦ — ٥٧٨) و « بين عروسين » (مجاتى م ١ ج ٥ ص ٤٧٣ — ٤٧٥) و « شبل الأسد (الاهرام ٢٩ — ٧ — ١٩٣٧ ص ٩) •

وقد تضافرت الروايات عام ١٩٣٣ عن عزم مطران ان يخرج مجموع شعره كاملا فى ديوان مشفوعا بدراسة نقدية وافية من قلم الدكتور طه حسين (١٧٠) غير أنه على الرغم من مضى خمس سنوات على ذلك التاريخ ، لم يخرج مطران شيئا • وإن كان يروى من جديد انه شارع فى جمع شعره

---

(١٧٠) ابولو : م ١ ج ٢ ص ٧٠٢ وبروكلمان فى تكملة تاريخ الأب العربية . الملحق الثانى فقرة ١٥ ص ٨٩ — ٩٦ .

وتنقيحه مقدمة لاخراجه فى ديوان على ابناء العربية • ولا شك أن صدور مثل هذا الديوان سيكون غنما عظيما للأدب العربى المعاصر ، لأنه سيجمع شعر ثلاثين سنة من نظم الخليل مما لم يثبت فى ديوانه الأول ومما هو متفرق فى بطون الصحف والمجلات العربية فى مصر وسوريا ولبنان • على أننا من باب التسجيل التاريخى قد أثبتنا هنا ما قدرنا على إثباته من المواضع التى عثرنا فيها على شعره ، وسنثبت فى المبحث العاشر ، كل ما عثرنا عليه من كلام منظوم أو منثور فى ثبت يساعد من جهة على حصر آثاره ، ومن جهة أخرى على دراسة شعره •

* * *

لقد ساعد ما كان للخليل من حظ فى الحياة الأدبية العربية أن يجعل له مكانا بين أدباء العربية المعاصرين ، فذاع وانتشر اسمه وأصبح الرجل ملء أسماع الناس فى الشرق العربى ، وانتبه المستشرقون فى أوربا ، فكتبوا عنه وجعلوه رأس مدرسة جديدة فى الأدب العربى (١٧١) وذهب البعض يقارن بينه وبين شوقى بك ، ومنهم من قدمه على شوقى واتخذه إماما وزعيما للشعر المعاصر (١٧٢) ــ ذلك أنهم أخذوا بروعة الجديد الذى حمله شعر الخليل ومنحاه الشخصى فى شعره الذى يطبعه بطابع خاص (١٧٣) ــ وليس هنا مجال الكلام على شاعرية الخليل وأغراض شعره وما يلبسه هذا الشعر من الصور التى يرتديها من عالمى الوجدان والطبيعة ، فلذالك مكانه الخاص من دراستنا • أما الذى نريد تقريره هنا ، أن هذه الحياة الحافلة التى عاشها الخليل نظرا لانها كانت حياة ضخمة ، فقد ملأت أسماع الناس ، وكانت قدوة للكثيرين ، وأحدثت أثر لم يحدثه غير القايل من الادباء الاعلام الذين عاصروه •

---

(١٧١) بروكلمان تكملة . تاريخ الآداب العربية . الملحق الثانى فقرة ١٥ .

(١٧٢) صديق شبوب ــ البصير ــ العدد ٨٤١٨ ــ ٥ يونية ١٩٢٥ ص ١ .

(١٧٣) صديق شيبوب فى البصير ــ ٥ يونية ١٩٢٥ ص ١ والشــايب فى أبولو م ١ ج ١١ ص ١٣٠٧ ــ ١٣٠٨ .

والواقع ان مطران عاش عيشتين : عيشة مادية فى عالم الواقع ، تتوضح صورتها فى جهاده فى الاعمال المالية والاقتصادية والزراعية • وعيشة ذهنية تتظاهر فى الحياة الشعرية التى عاشها غير ان الحياة الذهنية كانت غالبة عليه ، ولهذا لم ينجح مطران فى حياته فى عالم الاعمال ، وهو نفسه يعترف بأنه لم يخلق للجهد العملى وان مملكته الحقيقية لا تخرج عن عالم الذهن [١٧٤] •

وحياة مطران التى دارت فى معظمها فى عالم الذهن ، كانت حياة شعورية يتعارض فى شبكة انفعالاتها الفكر والعقل • ومن هنا كان مطران شاعر الفكرة فى الأدب العربى الحديث [١٧٥] ، وقد عرف ذلك معاصروه منه فاعترفوا له به وفى ذلك يقول حافظ ابراهيم :

« هو فى طليعة أولئك الذين خرجوا من أفق التقليد ، وصدعوا قيود التقييد ، وأوسعوا صدر الشعر العربى للخيال الأعجمى وأفسحوا فيه القصص وتصوير الحوادث وطوفوا بسرد وقائع ، التاريخ ففتح بذلك فتحا جديدا » [١٧٦] •

كما أن الأستاذ الشايب يعترف له بذلك فيقول :

(ان مطران ليس شاعرا فقط أو هو شاعر من الطراز المثقف ، هو عالم وأديب : صياغة بديعة ، وشعور صادق ، وخيال عام ، وأفكار سديدة) [١٧٧] هذا والشيخ ابراهيم اليازجى يشهد له بتمكنه فى الادب إلى حد أن ليس بين المعاصرين من يقدر أن يمشى معه فيقول عن قصيدته فى رثاء نجيب الحداد •

---

(١٧٤) مطران فى حديث له مع سلامة موسى بالهلال م ٣٦ ج٩ ص ١٠٣٤ — ١٠٣٨ •
(١٧٥) أحمد الشايب فى مجلة أبولو م ١ ج ١١ ص ١٣٠٧ — ١٣٠٨ •
(١٧٦) الشعراء الثلاثة ص ٢٥٣ — ٢٥٤ •
(١٧٧) الشايب فى أبولو م ١ ج ١١ ص ١٣٠٧ •

« هذا هو شعر خليل مطران الحقيقى ولو كان شعره على هذه الصور والمعانى وهذا الحسن فى الصنعة فى إظهار العواطف لما مشى معه أحد من المعاصرين » (١٧٨) •

وليس المجال استقصاء كل ما قيل فى الخليل فهو لو جمع لكان كتابا ضخمـــا (١٧٩) •

خــــاتمة

يبلغ الآن (*) من سنى حياته العامرة بحافل الاعمال والآثار الثامنة والستين من عمره وقد عرضنا لهذه الحياة فى خطوطها العامة ونزلنا الى الأصـــــل **الثابت من نفسه مستعينين على ذلك بكلام الخليل حينا وبما كتب عنه حينا آخر ، مالئين الفراغ الذى فى هيكل حياته بما يمكن أن يستخلص من شعره • وهكذا انتظمت معنا حياته فى سلسلة تندرج جميعها فى صورة مطردة ترتكز على الواقــع** • أما امتداد هذه السلسلة فى المستقبل فمتروك إلى الزمن بحيث لا يخرج ما يجد لمطران من وقائع وآثار عن نطاق الخطوط التى رسمناها لشخصيته فى دراستنا •

على أنه مما يحســـن التنبيه إليه هنا فى أثناء استعراضى سيرة الرجل (أننا) لم نتوسع فى سرد الشواهد التى اعتمدناها لتفصيل حياته والاستدلال منها على الأصل الثابت من شخصيته لان الكثير من هذه الشواهد مبثوث فى المراجع التى أثبتناها فى الحواشى وقد تركناها لمراجعة القارىء وفطنته •

---

(١٧٨) أنيس الجليس ، السنة ٩ ج ٩ ص ٣٧١ •

(١٧٩) انظر العدد الخاص بمطران من مجلة سركيس ــ عام ١٩١٣ ــ والشـعراء الثلاثة ص ٣٥٢ ــ ٢٥٥ ومن المهم أن نقول أن فى المصـــدر الأخير يوجــد كلام عن مطران ص ٥٣ منسوب للمنفلوطى وهو فى الأصـــل منشـــور بمجــلة سركيس م ٢ ج ١٩ سبتمبر ١٩٠٦ ص ٢٧٦ جاء ضمن مقال بعنوان طبقات الشـعراء بدون توقيع ويظن أنه للرافعى •

(*) (أغسطس ١٩٣٩) •

المبحث التاسع *

شخصية مطران

(توطئة) فى الانسان وراء المظاهر التى تلابسه أصل ثابت هو الشخصية البشرية • وقد تتغير المظاهر التى تلابس الانسان فى الحياة • ولكن الشخصية رغم ذلك ثابتة لا تتغير مثلها فى ذلك مثل مثلث مختلف الأضلاع ، إذا نظرت إليه فى مختلف أوضاعه ، فإنك تراه يتغير معك فى الشكل ، وهو بعد ذلك مع النظر الدقيق لم تتغير عناصره فى شىء •

والشخصية البشرية مجموعة من الصفات الخَلقية Ethnic (التشريحية والجسدية والخُلُقية Ethic (النفسية والعقلية) تداخلت ، فكان منها ذلك الأصل الثابت فى طبيعة الإنسان الذى يتظاهر من وراء مجموع سلوكه فى كلتا حياته : الفردية والاجتماعية • والنزول إلى الأصل الثابت من سلوك الإنسان فى الواقع كشف عن الخطوط الاساسية التى تتداخل فى بناء نسيج الشخصية •

وشخصية خليل مطران فى الواقع لا تخرج دراستها عن هذه القاعدة ولا تشذ عنها • فحركاته وسلوكه فى حياته التى انعكست على مدى ثلاثة أجيال من الزمان ، تفصح عن الأصل الثابت من ذاتيته ، ذلك الأصل الذى تقوم به فى سلوكه فى حياته ، والذى اتخذ امتدادا منتظما فى الزمان •

ولفهم شخصية الخليل على حقيقتها من كلتا الناحيتين الخَلقية والخُلُقية يجدر بنا أن ننظر فى نشأة الرجل • ومعرفة هذا أمر تكتنفه المشاق لتغلغل أصول شخصيته فى دور الطفولة حيث لم يكن الوعى قد تيقظ • ومع ذلك فى وسعنا أن نضع موضع النظر هذه الحقيقة : وهى أن الخليل أفصح

---

* المقتطف ، نوفمبر ١٩٣٩ ، ص ٤٦٧ وما يلى •

فى طفولته عن مزاج عصبى أصيل وطبيعة ذات حيوية مستفيضة ولا شك أن هذا المزاج وتلك الطبيعة ألجمهما فى نشاطهما ، نشاط الغدة النخامية التى كـانت **سببا فى ان يراجع الخليل أعماله بنفسه** Self-control **ولا شك أيضا ان ظاهرة المراجعة لم تبد واضحة إلا فى سن متأخرة من سنى الشباب** • آية ذلك ما كانت تنساق اليه شخصية الخليل الأولى من مغامرات ، الأصل فيها شدة الحيوية وزخور المشاعر واتقادها • من ذلك ما كان من شأنه حين حاول مجاراة كبار أفراد أسرته فى السباق على متن الجياد فكان أن فلت الزمام من يده وتردى من متن جواده على الأرض ، فتكسرت نتيجة لسقوطه بعض ضلوعه وعظمة أرنبة أنفه • وهو لا يزال يحمل آثار هذه السقطة فى أنفه إلى اليوم •

والواقع أن هذه الحيوية الفائضة ، لأنها لم تكن خاضعة لأية مراجعة من النفس ، كانت تنقلب إلى بعض الطيش • وكان يساعد الخليل على ذلك ما كان يلقاه فى جو الأسرة من الحرية وعدم المراجعة فلما شب الخليل وكثرت عثراته أخذ يخلص مع الزمن والتكرار من عثراته بفكرة مراجعة ذاته — ولا شك أنه عاود نفسه وراجعها كثيرا فيما كان يعزم عليه خصوصا بعـد **ان تشبعت عقليته اللاواعية بهذه الفكرة التى أوحتها إليه عثراته — ولا شك فى ان نقطة التحول فى سلوكه كانت سقوطه من متن جواده وانكسار عظمة أرنبة أنفه • فما كان يحمله من التشويه فى أنفه المستوقف للنظر كان أكبر موح له على الحذر • ولا شك أيضا فى أن هذا الحذر لم يكن ليتحقق معه ، إلا بأن يسنده عامل داخلى • ويظهر أن الخليل وجد فى ذلك الحين فى نشاط غدته النخامية ما يسند محاولته هذه ، فكان من ذلك أن نشأت فيه مع الزمن قوة على ضبط النفس ومراجعتها** • وهذا التحول وان كان طبيعيا فإنه لم يكن وليد يوم وليلة • وإنما كان نتيجة محاولات من الخليل لضبط نفسه يسندها نشاط العضو الضابط للشخصية • فكان من ذلك مع الزمن القوة على ضبط النفس ومراجعتها •

فنحن نرى أول ما نرى فى شخصية الخليل **قوة العقل وضبط النفس** ٠ ولهذا تجد عقل الخليل نما فأصبح أقوى من قلبه ٠ ومن هنا أيضا كان تفكيره أزخر من عاطفته ٠ ولا شك أن هذا هو الأصل بما يلاحظ على شعره من تداخل العقل فى شبكة الانفعالات والعمل على خلخلتها وضبطها فى نسب موزونة تنزل عند حكم الفكر ٠ فأنت ترى قصة غرام مطران كما سجلها فى حكاية عاشقين من الديوان رغم ما تتطلب مواقفها من إرسال المشاعر حادة مترعة بالوجدان فائضة وعلى وجه خاص فى المواقف التى أملت عليه قصائد « تذكار » و « مثال فى مرآة » و « الى حبيب ميت » ، عنايـــة بالتصـــوير (١٨٠) **وهذه العناية بالتصوير تبين ان نفسه لم تكن ممتلئة بالمواقف ، وإلا لنسى فى غمرة المشاعر ريشة المصور ، وأطلق أحاسيسه نبضات حارة من القلب** ٠

كذلك ترى هذه الصفة فى اعتكاف الخليل بضاحية « عين شمس » بعد أن فقد ثروته فى المضاربات المالية التى كان كلفا بها ، وتفكيره فى الانتحار بفقد الروابط التى تربطه بالحياة الاجتماعية فى هذه العصر المالى ، ثم فى تناوله فكرة الانتحار بالنظر ، وخلوصه من ذلك بأنها نداء لا يحقق غرضا إلا الهروب من مواجهة الحياة ، ثم بعد ذلك تجد فى عملية التعويض التى قام بها مفرجا عن نفسه ، ونظمه قصيدة « الأسد الباكى » بعض ما يبين هذه الطبيعة الغالبة على شىء شخصيته ٠

على أن الخليل وإن خلص بحكم المراجعة الذاتية بقدرة على ضبط النفس ، فإن طبيعته الأصلية كرجل عصبى المزاج مرهف الإحساس سريع

---

(١٨٠) التصوير عناية بالنسب والألوان والظلال والأنوار وجعلها مستقلة ، وهى تحتاج الى عنصر الفكر الذى يضبطها ، ولا شك ان الاستغراق أساس فى فن التصـــوير ، وهو لا يترك المجال لأى شعور آخر ٠ ومن هنا تؤخـــذ عناية الخليل بالتصوير فى الحالات النفسية الثائرة دليلا على تداخل عنصر الفكر من جهـــة وضـــبط المشاعر من جهـــة أخرى حتى لا تطغى وتفسد على الريشـــة عملها التصـــويرى ٠

الانفعال ، كانت تهىء أعصابه للتأثر بالانفعالات الدقيقة للوهلة الأولى وهو بعد ذلك يضبطها ويحللها ويصفيها فى نسب دقيقة وينزلها عند حكم العقل بادخال عنصر الفكر فيها •

— ١ —

كل منا يخرج الى الحياة بمجموعة من الميول الفطرية والغرائز التى تنشط من عقالها وتطلق شحناتها الكامنة تحت تأثير البواعث stmuli المختلفة • وتجاريبنا الأولى وأعمالنا فى الواقع تلون ميولنا وغرائزنا الطبيعة بلون خاص ، تدخل فى نسيج شخصيتنا الذى يتكون مع الزمن • ولما كانت الميول والغرائز التى نخرج بها الى الحياة تقريبا واحدة جميعا فى تأثيرها فى دور الطفولة الأول ولا تصل إلى دائرة الوعى ، فإن تجاريبنا وأعمالنا فى تلوينها لها تعمل على نشأة الواعية من أعماق اللاواعية ، كجزائر منفصلة تتحد تدريجيا وتكون وحدة من الوعى المستمر • ونشأة الوعى برجوعها إلى تجاريبنا التى نخلص بها من معاملتنا الخارجية مع الحياة ، **تتقوم بالمؤثرات التى تكتنفنا ، ومن هنا كان ما للبيئة من شأن وتأثير فى** إنشاء الواعية وبناء الشخصية •

ومما هو جدير بالنظر ملاحظة المؤثرات الخارجية التى تعمل كعوامل مساعدة لإطلاق الشحنات الكامنة فى غرائزنا ، والموازنة التى خلص بها الخليل فى حياته ، تثبت أن المؤثرات الخارجية فى تأثيرها فى غرائزه كانت متوازنة ، عملت على خلق المراجعة والمعاودة فى طبيعته • ولا شك أيضا أن الخليل نشأ خلواً من التعقيدات Complexes النفسية ، لأن اطلاق الحرية لميوله الفطرية وغرائزه وعدم الضغط عليها ، أتاح لها ان تنمو متوازنا طبيعيا • ومن هنا لا تحس فى شخصية الخليل بالتقبض على الذات والتفرد ، **الشىء الذى يثبت أنه لم يعان أزمات نفسية فى طفولته •** وسلوك الخليل يثبت أن انطلاق الطاقة المخزونة فى أعصابه ، لا يسيل فى

مجرى ضيق يُحَشْدَ فيها • ومن هنا يمكن القول بأن انطلاق طاقة الرجل تأخذ صورة فيض وسيل فى مجرى متسع فى غير جلبة أو ضجيج ، مثله فى ذلك مثل انطلاق السيل فى مجرى نهر متسع ، يجرى فيه بهدوء حتى يصب فى النهر • وهذا ما يبدو فى صبه انفعالاته الشعرية فى تفاعيل رحية متسعة • ومن هنا لا تبدو الذبذبات السريعة والحركات والأصوات المتعالية الرنين فى توقيع شعره على أوتار نفسه لأن هذه الأوتار غير مشدودة كل الشد ، وإنما هى مربوطة عند الحد الذى يرسل الذبذبات هادئة طويلة النغم خافتة النبرات •

والواقع أنه إذا كان الشعر وما يلبسه من الصور مظهرا لشخصية الشاعر ، فإن الايقاع الذى فى شعر الخليل مظهر للايقاع الذى تستنيم (تستهوى) له أعصابه من الإيقاع الذى فى الطبيعة • آية ذلك أن الخليل شاعر تظهر فى شعره قوة التوقيع • غير أن اتساع أفق النفس ورحابة مدى الانفعالات ، يجعلان هذا التوقيع يظهر فى صور خاصة وضروب من التفاعيل يختص بها فى شعره • ودراسة تفاعيل شعر الخليل تبين أن جلها يجىء من أبحر محدودة وتفاعيل خاصة • المطرد منها فى شعره ، تلك الأبحر المعروفة برحابتها واتساعها ، كالمديد والطويل والوافر والكامل فهى أكثر اتساعا للفكرة • وعنصر الفكرة غالب على شعر الخليل • هذا من جهة ومن جهة أخرى لأن نفسية الخليل أكثر استنامة واستهواء لهذه الأبحر الرحيبة الواسعة • والواقع أن لهذه الاستنامة دلالتها على روح الرجل ، فإن فى تلك الأبحر من المدات الطويلة التى تلج النفس وتبرز منها ، ولوج الامواج المديدة للشاطىء وبروزها من البحر ، بعض ما فى شخصية الخليل •

فنحن نعرف أن جميع اثار الشاعر تستمد عادة من سوائق vehicle وخصائص • السوائق فى الشاعر غيرها فى الناثر وهذه حقيقة تبدو واضحة للنظر من مراجعة آثار شخص مثل الخليل له آثار فى كل من بابى النظم والنثر من الكلام ، والواقع أن كل انسان منا له مدى ضيق يدور فيه

بطاقته للوصول إلى غرضه ، والترابط بين طاقة الشاعر والتفاعيل التى يصب فيها مشاعره وأحاسيسه وأفكاره ، تبين نوع استهوائه ، الشىء الذى يشير إلى طبيعته .. هذا ويجب ألا ننسى ما للغرض (أو الموضوع) من الاثر فى تلوين المدى والطاقة بلون خاص ، فشعر الرثاء يسوجب من أبحر الشعر الوافر أو البسيط وما يقاربهما ، وأن كان بعد ذلك تقطيع البحر الذى ينظم فيه الشاعر هو الذى يدل على طبيعته ثم يجب ألا ننسى أن للغة اثرا فى تكييف آثار الشاعر ، كذلك اضرب التفاعيل المستخدمة فى شعر تلك اللغـة نفس ذلك الأثر ، وهذا ما فطن اليـه المتقدمون من نقـاد الافرنج (١٨١) فلاحظوه فى دراستهم النقدية • هذا ونحن نعرف من دراسة بحور الشعر العربى دراسة يراعى فيها مقتضى الحال من النفسية — ان بحر الرجز لا يصلح للرثاء ، لأن ما فيه من الامتدادات السريعة لا يستقيم مع ما فكرة الرثاء ومقامه من التوجع والتريث ومن هنا نتبين أن الموضوعات والأغراض التى يقال فيها الشعر إن كانت تملى إلى حد كبير التفعيلة التى يقال فيها الشعر ، لكن التقطيع الخاص لضرب البحر يدل بعد ذلك على ذاتية خاصة للشـاعر •

والواقع أننا لسنا فى نظم مطران غلبة البحر المديد وما يتفرغ عنه من الأغاريض والأضرب ، وميلا للتخميس يظهر فى أكثر من قصيدة طويلة من منظومات الديوان ، فإن الأصل فى ذلك ليس محاولة إفراغ الفكرة المتصلة المتسلسلة فى الخواطر فيمـا يتسع لها من الأبحر فحسب ، وإنما الأصل فيه طاقة الشاعر التى تنساب فى الأبحر الطويلة المتسعة ، مما يبين أن أعصابه ترسل انفعالاتها (التوقيعية) طويلة الذبذبة مديدة الحركة •

وهذه الحقيقة ان خلصت بها من دراسة أبحر شعر الخليل ، فـإنك يمكنك أن تصل إلى نفس النتيجة من دراسة موسيقية شعره • فلشعر

---

(١٨١) Mathew Arnold, Maurice de Geurin, in Frexiser's Magazine, January 1863.

مطران موسيقى هادئة خافتة النبرات ، ولعل هذا الهدوء وخفوت النبرة ، هو السبب فى إنكار الذوق المصرى العام لموسيقية الرجل فى شعره • فقد حدثنا الأديب الشاعر عبد اللطيف النشار أن الذوق المصرى لا يــؤخذ بموسيقية شعر الخليل ، لأن الذوق المصرى لا يستهويه (أو يستنيمه) غير النبرات الظاهرة والموسيقى الصاخبة والحركة والجلجلة فى التوقيع • وهذا صحيح ، وأظهر ما تكون الروح المصرية فى الشعر فى موسيقية شعر البهاء زهير ، ثم موسيقية شــاعر كعثمان حلمى أو صالح جودت مــن المعــاصرين •

على أنه بعد ذلك لنا عودة إلى الموضوع فى شىء من الاســتفاضة المدعمة بالشواهد والاســتقراءات حين نعمــد إلى الكلام عن فن مطران وصناعتــه الشــعرية •

* * *

مثل هذه الطبيعة الرحيبة الجنبات بعيدة عن التعصب ، لأن الأصل فى التعصب ، انطلاق الشحنات المفرغة من الأعصاب فى مجرى ضيق • ومن هنا يمكننا أن نعرف الأصل فى سماحة نفس الخليل واتساع أفق شعوره ورحابة مدى ذهنه • فالرجل حر الفكر ، إلى اقصى ما تعرفه حرية الفكر من حــدود • وذاتيته لا تعــرف معنى التعصب لمذهبية دينية كانت أم جنسية ، فكرية كانت أم أدبية • فأنت ترى أن الرجل وإن كان من المجددين ولف لفهم ، فإن الجديد لم يملك على نفسه المسالك • ومن هنا تجــده فى تجديده ، يعمل للجديد بلا ثورة • يلتزم القديم حين يجد فى هذا الالتزام تحقيقا لغرض فنى ، ويتخلص من القديم حين يرى القديم لا يتفق والغرض الفنى الذى يرجوه • وهذا يفسر لنا قوله :

(عدت الى الشعر وقــد نضج الفكر ، واستقلت لى طريقة فى كيف ينبغى أن يكون الشعر • فشرعت أنظمه لترضيه نفسى حيث أتخلى • أو لتربية قومى عند وقوع الحوادث الجلى • متابعا عرب الجاهلية فى مجاراة

الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقا زمنى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب لا أخشى استخدامها أحيانا على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب ، ذلك مع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة وعدم التفريط فى شىء منها) [١٨٢] •

كذلك تجد أن الرجل وإن كان من الروم الكاثوليك ، وصاحب عقيدة خالصة فى الدين ، فإن الدين لم يملك عليه شغاف قلبه ، ومن هنا تجده صاحب مرونة فى عقيدته الدينية ، وصاحب فكرة فى الإصلاح الدينى بلا ثورة • ويمكن استقراء فكرات مطران فى الدين من قصيدته « الطفل الطاهر » من الديوان • وهذه المرونة وهذه الرغبة فى الإصلاح تبرز قوية فى انتصاره للحرية الفردية ضد تسلط رجال الكهنوت •

والقصيدة كلها انتصار لحرية الشخص فى الحياة : فى العمل وفى الاعتقاد ، وهو يرى عكس ما يراه رجال الكهنوت من الهوة السحيقة بين مذاهب ديانة سمحاء مثل المسيحية ، فجميع المذاهب عنده تلتقى عند أصل واحد ، ثم تتفرق لصالح الناس لا لضرّهم •

– ٢ –

الناس أحد اثنين ، رجل ذى طبيعة فعالة (مؤثرة) active أو رجل ذى طبيعة منفعلة (متأثرة) passive ، والطراز الأول من الناس يحملون فى نفوسهم صورة الذكر animus بعكس الطراز الآخر فإنهم يحملون صورة الأنثى anima فى روحهم • والطراز (أو الطابع) المذكر Masculine type يتميز عادة بالقدرة على مراجعة النفس وحب التلسط والقوة ، وطلب الجاه والمقام • ومعظم القائمين بالأعمال من هذا الطراز • أما الطابع المؤثر feminine type من الرجال فيتميزون بقوة الإحساس وزخور المشاعر والجرى وراء المثاليات • ولا شك أن مطران مزيج من هذين

---

(١٨٢) ديوان الخليل – بيان موجز فى تقدمة الديوان •

الطابعين ، فله من الطابع الأول القدرة على مراجعة النفس ، وطلب الجاه وحب المغامرة • وهذا ما يظهر فى الجانب العملى من حياته • كما أن له الطابع المؤنث الاحساس الدقيق وزخور الشعور والتعلق بالمثل والجرى فى عوالم الخيال والتحليق فى سماوات عوالم الابهام Fantasies على أن خروج الخليل بهـذا المزيج فى شخصيته ، جعله يلف مشـاعره واحاسيسـه فى صور • ومن هنـا جـاء الأصل التصويرى فى طبيعـة الرجل (١٨٣) •

ولفّ الخليل مشاعره وأحاسيسه فى صور يبدو من استقراء دقيق لشعره ، فحكاية عاشقين وهى تسجل قصة حب الشاعر ، طغى على مواقفها الشعرية التصوير والوصف ، والواقع أن مطران وصاف مصور من الطبقة الاولى بين شعراء العربية لا ينافسه فى هذا غير ابن الرومى • وبراعة الخليل فى الوصف والتصوير مشهود له بها والأصل فيها طبيعة المراجعـة التى تأصلت فى نفسه • والتى تدفعه إلى العناية بتفاصيل الأمور وجزئياتها ، ومن هنا إعادة الكرة تلو الكرة على الشىء الواحد حتى ينتزع منه مجموع أشكاله وينزل بها إلى مقوماته من الجزئيات والتفاصيل ولعل هذه الناحية التصويرية والوصفية هى التى أعانت الخليل على أن يكون شاعرا قصاصا ، لأن القصص يتطلب الوصف والتصوير ، وهما صفتان غالبتان على شخصية الخليل الفنية •

والخليل بعد ذلك كله صاحب شخصية تغلبها صفة التشاؤم • فهو لا يرى من العالم غير جانبه المظلم ، المظلل بالقتام ، والشقاء عنده أغلب على الحياة من السعادة • ولكن هذا اللون التشاؤمى عند الخليل يخفف من قتامه عنده ، غلبة العقل ، الذى يدخل عنصر الفكرة فيتحول تشاؤمه

---

(١٨٣) B. Hollander. فى Mechanism of Thought, .. and Conduit ج٢

الى رجاء فى المستقبل • وهذا اللون من التشاؤم ، هو أخف الألوان فى الواقع ، ويغلب على ظن الكثيرين أنه من باب النزعة التفاؤلية من حيث يعكس منها فكرة الرجاء فى المستقبل • ولكن هذا الظن خاطىء • لأن الحكم على نزعة إنسان بأنها ذات لون تشاؤمى أو تفاؤلى هو نتيجة فى الواقع لملاحظة غلبة الأضواء المشرقة على آثاره أو الظلال القاتمة عليها ، لأن الطبيعة الداخلية تتظاهر لنا من آثار الرجل ، فى اللون الذى تعكسه عليها • فالطبيعة المتفائلة تأخذ بناحية الألوان المشرقة من الأشياء والطبيعة المتشائمة على الضد تستهويها الظلال القاتمة • ويبدو من استقراء شعر مطران • أن الرجل تستهويه الظلال القاتمة من الأشياء فليست قصة « الجنين الشهيد » وقصيدة « فاجعة فى هزل » وقصتا « شهيدة المروءة وشهيدة الغرام » و « وفاء » وقصتا « العقاب » و « فنجان قهوة » ثم قصة « فتاة الجيل الاسود » سوى آثار يغلب عليها جانب الفاجعة (المأساة) — tragedy — ثم عندك بروز الخليل فى الشعر القصصى الذى يغلب عليه عنصر المأساة ، وفى شعر الرثاء ، دليل على أن الرجل ينفعل بعناصر الفواجع فى الأشياء أكثر من انفعاله بعناصر الفكاهة أو الملهاة منها ، حتى أن عنصر الهزل استحال بين يديه فى قصيدة « فاجعة فى هزل » إلى مأساة فاجعة •

* * *

إن صحّ أن الخليل يغلب على شخصيته اللون التشاؤمى فالاكتئاب قرين هذا اللون • والواقع أن مطران من الطراز المكتئب من الناس • ولكن اكتئابه بلا انقباض وتفرد • وسر هذا أن الرجل يحاول أن ينسى كآبته فى الناس ، ومن هنا جاء تعلقه الشديد بالعالم الخارجى • وقد لاحظ أحد النقاد : « ان مطران لم يصور نفسه فى شعره بل صور الناس الذين يحيطون به » (١٨٤) • وهذا صحيح وخطأ • فحقا ان مطران لم يصور

(١٨٤) روكس زايد العزيزى — خليل مطران وشعره — المجلة الجديدة ، م ج ٥ (مايو ١٩٣٧) ص ٥٢ •

نفسه قدر ما عنى بتصوير الناس • ولكنه فى الآن نفسه كان يصور نفسه فى الناس • لأن حياته لم تكن لتستقيم إلا فى خروجه إلى العالم الخارجى من ذاته ، ونسيان نفسه فى رحاب العالم الخارجى • وتلك خلة لاصحاب الطبائع التى تلونها الكآبة بلون، والتعلق بالحياة بلون • لأن المكتئبين عادة من الناس الذين ينعزلون ويغرقون فى طيات أنفسهم ولكن إذا كان أحدهم من الطراز « الفعال المنفعل » فإن هذا الاكتئاب يقترن بالتعلق بالحياة ، ومن هنا الهرب من النفس الى الخارج • وعادة هذا الطراز أن ينجح فى التصوير والتحليل ، فالطراز المكتئب المنعزل ينجح فى تصوير خلجات النفس وتحليلها إلى أبعد الحدود كما هو الحال فى شاعر عبقرى كعبد الرحمن شكرى • والطراز المكتئب المنسحب على العالم ينجح فى تصوير الحياة الخارجية وتصوير الناس كما هو الحال مع شخصية مطران •

وهرب مطران من نفسه إلى الناس ومحاولته أن ينسى نفسه بينهم ، هو الأصل فيما يبدو فيه من أنس المعشر ، وحب الاجتماع • والحق أن الرجل مشهود له بأنه من خير الرجال الذين عرفتهم مجالس مصر • فرحابة صدر الرجل تجعله من كل مجلس ومن جميع الناس فى موضع القبول والترحيب • فضلا عن اتساع أفق شعوره يجعله يتغاضى عن أخطاء أصحابه ومعارفه ، ويحاول أن يجد لهم العذر فى سلوكهم المخطىء • وعلى ذلك كان الخليل صديق الجميع ، حتى أن مجلة سركيس كتبت عنه تقول : (ومما انفرد به أن كل انسان فى مصر يعرفه من سمو الخديوى فنازلا) ولا شك أيضا ان لثقافة مطران المتعددة النواحى ، وحديثه المتنوع الزاخر ، ولباقته فى الكلام أثرا كبيراً فى نجاحه كرجل من رجال المجالس • وانا وان كنت لاقيت الخليل مررا معدودة خلال النصف الثانى من عام ١٩٣٩ ، فإن أول ما استرعى نظرى منه أمران : الأول أنه يملك على الجالسين شغاف قلوبهم بحديثه • وثانيهما أن حديثه ليس من مبتذل القول ، وإنما تتمشى فى تضاعيفه حكمة ونظرة صائبة وتعمق فى تناول الموضوع من مختلف مناحيه وجزائه • وأذكر اننا تقابلنا يوما صيف عام ١٩٣٩ فى الاسكندرية وكان الوقت مساء وجاء الدكتور بشرفاوس ، وتجاذبنا اطراف

الحديث وانتهى بنا المطاف عند بحث المروءة « من كتاب جديد للدكتور بشر » فكان الخليل يعرض الموضوع عرضا شاملا حتى أننى تعجبت من معرفته لدقائق من الموضوع تغيب عن غير الاخصائيين فى شؤون اللغة ، وقمت وفى نفسى فكرة عن الخليل ، لا أظن ان أديبا من أدباء العربية المعاصرين من الذين عرفتهم شخصيا تركها فى نفسى • والواقع أن الخليل نسيج وحده بين أدباء العربية المعاصرين •

* * *

قلنا إن مطران من الطراز الاجتماعى — Sociable — ، وهذا الطراز من الناس عادة تكون متحوطاً ، فى سلوكه رقة ، وفى حديثه لباقة ، سريع الخاطر ، قوى الحافظة (أو الذاكرة) • له مقدرة فى التنقل من حديث إلى آخر بلباقة ، يتولى إدارة المجالس وتحريك الكلام فيها من موضوع لآخر ، ويحول الحديث ويخرجه عن دائرة اذا لمس انه يمس أحد الحاضرين فى المجلس • وهذا الطراز من الناس يعرف « برجال الصالونات » فى أوربا ، غير أن مطران وإن كان منهم فهو فى الواقع أكثر من « رجل صالون » بمواهبه • غير ان حياة المجالس والروح « الصالونية » جعلت لطفه ينقلب فى الكثير من الأحوال إلى صورة من الزلفى • ولعل هذا هو نقطة الضعف فى شخصية مطران • على أننا يمكننا أن نجد فى كون مطران غريبا على المجتمع المصرى من جهة ، ثم اضطراره أن يحصل معاشه فى بلد قام على الزلفى من جهة أخرى ، أصل هذا الضعف فى شخصيته • على أن مطران بعد ذلك يدل شعره الذى قيل فى المديح والمراثى على شعور صادق ، تلونه صلات الرجل بالناس • وما يظهر من التكلف على بعض المواضع من شعره هو بعض جناية المجتمع المصرى عليه من جهة واسترساله مع لطفه وطبيعته الاجتماعية من جهة أخرى • على أن هذا قليل فى ديوان مطران وهو أقل فى القصائد التى نظمها بعد ان اخرج ديوانه ، وهذه القلة تعود الى مقدرة مطران على التخلص من المواقف المتكلفة موضوعا الى العنصر الشعرى الذى ينفعل به ، وهذا يثبت انه من الطراز الباطنى النظر introverts

آية ذلك انفعاله بالعناصر الباطنية من الأشياء ، كنفوذه إلى العناصر الشعرية من الموضوعات التى تبدو متكلفة من حيث تمليها الملابسات • دلالة ذلك انه طلب إلى مطران أن ينظم قصيدة فى حفلة زفاف دعى إليها ، فكان ان نفذ من هذه المناسبة إلى العنصر الشعرى المرتبط بفكرة الاقتران ، فكان من ذلك قصيدة من عيون شعره ، تلك هى قصيدة « الاقتران » وهى من منظومـــات الديوان •

– ٣ –

هنالك من الناس من تعرفهم فتشعر وكأن لك بهم معرفة من قبل • ذلك انهم لا يعرفون عن طريق الحوادث التى يخلقونها ، إنما هم يعرفون عن طريق الجو الذى ينشرونه حولهم ، وهذا الجو يفعل فى النفوس فعل مجال مغناطيسى فى برادة الحديد • ولا شك أن خليل مطران واحد من هؤلاء • أول ما تطالعك منه مهابة تملأ ما حوله من الأجواء • ويكون فى المجلس ، فلا تحس بوجود غيره ، ويملأ على النفس شغافها وعلى الإنسان مشاعره •

تراه فترى من النظرة الاولى امامك صاحب « جسم ضامر نحيل ، ووجه واضح القسمات ، وجبهة عريضة وحاجبان منفرجان وعينان فيهما هدوء وثورة ، وأنف طويل ضخم لو كان قطعة من المرمر لسهل جعلــه تمثالا ، ولو كان قطعة من الماس لثارت من أجل الحصول عليها حرب كونية ، وذقن مغموز ، يدل على الطموح وشفتان تنطبقان وتتهدل سفلاهما لتدل على ميل صاحبها للصرامة من جهة وعــدم الاكتراث من جهة أخــرى • وصدغان صقيلان يدلان على افراط فى تقدير الحب • وصمت غامض يشير إلى أن صاحبه خلق للسياسة وغموضها » •

هذا هو هيكل الخليل كما خرج من ريشة ناقد فنان (١٨٥) من أبناء هذا الزمـــــان •

---

(١٨٥) روكس زائد العزيزى ــ المجلة الجديدة ــ مايو ١٩٣٧ ص ٣٥ •

ومطران يتمتع — على حد قول الناقد — بشهرة تكاد عالمية • يعرفه أدباء العرب ، ويذكره المستشرقون وهم يذكرون ألمع شـعراء العربيـة وأدبائها • ولخليل مطران بعد ذلك اسم من ألمع الأسماء فى الشرق العربى • هذا الاسم هو : شاعر القطرين (سوريا ومصر) والواقع أن مطران لم يصل إلى هذه الشهرة وذلك المقام إلا عن جدارة ، فله من مواهبه ، ثم من ثقافته ما يؤهله عن حق لهذه الشهرة وذاك المقام •

أما مواهب خليل مطران فقد مرت إليها الإشارة متفرقة أثناء تحليل الناحيتين الخَلقية والخُلُقية من شخصيته • وأما ثقافته فهنا نقصر الكلام عليها مع عرض لعقليته ومناحيها المتباينة •

كان مطـران فى ثقافته الأولى مثاليا خياليا • غير أن هـذه المثالية والخيالية فى ثقافته طرأ عليهما بعد عنصر الواقعية والتحليل ، فكان أن تطورت لذلك ثقافة مطران • والعنصر الأول من ثقافته يظهر فى تأثره بالفرد دى موسيه الشاعر الفرنسى • ويظهر أن مطران شغف فى شبابه بشاعر الفرنسية وما فى شعره من زخور الإحساسات والمشاعر ، ثم كان بعد أن نضجت شخصية وتغلب عنصر الفكرة على عنصر العاطفة فيه أن تلفت إلى الآثار الادبية التى تتميز بعنصر الفكرة ، ومن هنا كان شغفه بشكسبير وراسين وكورنيل من اعلام الأدب الغربى • غير أن الناحية الواقعية التحليلية التى أخذ بها مطران فى الطور الأخير من حياته لم تكن إلا نتيجة لنضوجه من جهة ولازدياد خبرته من جهة أخرى • من هنا من الخطأ أن نرى تحليل مطران يعود لفكرة سيكولوجية ، والأصح أنه يعود إلى المدرسة الأدبية التحليلية الفرنسية التى تأثر مطران بآياتها •

على أنه بعد ذلك يجب ألا ننسى أن مطران وهو من الطراز الباطنى النظر ، يغلب على ثقافته عنصر التأمل والتفكير والنظر • وهذا العنصر يجعل مطران يهضم ويمثل ما يخلص من مطالعته عن طريق إدارتها فى ذهنه والتفكير فيها والتأمل فى مقوماتها • ولا شك أن الخليل خلص بالكثير من

النتائج من المطالعات التى ساعده الحظ عليها ، ولا شك أن هذه النتائج أكثر مما يمكن أن يحصل عليها آخرون من المطالعات نفسها • لأن قيمة المطالعة لما كانت ليست وفقا على عدد الصفحات التى تشملها وإنما على نوع المطالعة ، أمكن لنا معرفة الذهنية التى كانت تتعامل مع الكتب التى يتاح له قراءتها • ولا شك أن مطران وقد تفرغ للأدب والشعر على وجه خاص حتى حفظ ديوان أعلام الأدب من الفرنسيين ، ثم طالع فى العلوم وفلسفتها كثيرا ، خلص بذهنية قياسية سليمة تخضع لمقتضيات التحليل العلمى الذى تسنده روح فنية قوية • وآثار هذه الذهنية واضحة فى ما كتب الخليل من بحوث فى الأدب واللغة •

على أننا بعد ذلك يجب أن نعترف أن لمطران اطلاعا كبيرا على التاريخ العام فى عمومياته ومما لا ريبة فيه أن الخليل وقف فى اطلاعه التاريخى عند المجمل فلم ينزل إلى التفاصيل والدقائق وهذا يتضح من دراسة كتابه « مرآة الايام فى التاريخ العام » • ثم يجب ألا ننسى ما له من الاطلاع والمعرفة بشئون الاقتصاد والمال وقد ساعده على التفقة فيها اشتغاله بالشؤون التجارية ردحا طويلا من الزمان •

واللغات التى يعرفها هى العربية فالفرنسية فالانكليزية فالتركية فالاسبانية • وقد تعلم الفرنسية والتركية فى وطنه الأول : التركية فى الدار والفرنسية فى الكلية • أما الانكليزية فدعاه إليها حب الدراسة بعكس الإسبانية التى دفعه لها داعى العمل ، حين فكر فى الارتحال الى شيلى والاستقرار فيها أيام كان بباريس •

وأقوى قراءات مطران فى الفرنسية والعربية • قرأ فى الاولى آثار كورنيل وراسين وموليير وفكتور هوجو ولامارتين كما قرأ فيها آثار شكسبير وميلتون وبيرون وشيللى وسوينبون ووردسورث وكيتس من أعلام الأدب الانكليزى ، وعن الفرنسية ترجم إلى العربية ما ترجم من شكسبير مما سبقت إليه الاشارة • وعنها كذلك ما ترجم عن كورنيل وراسين مما سيجىء بيانه فى البحث •

أما قراءاته العربية فكثيرة • غير أن أقوى قراءاته العربية لابن الرومى وهو يرى على ما حدثنا به ، أن ابن الرومى لم يعجب الذوق العربى لأنه أخذ من أصوله الأعجمية الوصف والسياقة الدقيقة • والطبيعة العربية لا تتذوق ذلك ، وإنما تتذوق الأشياء قددا ، كل قدة منفصلة عما قبلها وعما بعدها ، ولها وحدتها فى ذاتها • ومن قراءاته الأدبية كذلك مطالعته لشعر البحترى ، وهو عنده — على ما حدثنا — فى الطبقة الأولى من شعراء العربية بنسجه الشعرى وصناعته • أما المتنبى فيفضل عنده ، جميع شعراء العرب لا بكل شعره ولكن ببعضه الذى بلغ الذروة • وهو معجب من الأدب العربى برثاء صاحب لامية العرب لزوجته ، وهو يرى أن مرثاته لم تكن مفهومة كل الفهم للعرب ، وأن الجيل الحديث يجب أن يدرسها ويتفهمها من جديد ليكشف عما فيها من العناصر الفنية الرائعة • كذلك يروى الخليل انفعاله بمرثية التهامى لولده وبحكم المعرى والمتنبى ، ويذكر أنه كثير الاستشهاد بحكم المتنبى فى كلامه • والواقع أن لمطران ذكره يقظة ، لا تخطىء الرواية والنقل • وهو فى هذا من القلائل الذين عرفوا فى هذا الجيل بقوة الحافظة •

ويروى الاستاذ محمود كامل المحامى : ان مطران قرأ هوغو وراسين وكورنيل وموليير وفهمهم وحفظ اشعارهم عن ظهر قلب [١٨٦] ولا شك أن هذا إن صح فإن مطران يكون معجزة زمانه فى قوة الحافظة •

ومن الاضافة اللازمة هنا لتمام العلم بجوانب ثقافة مطران الرحيبة ان نقرنها بالخصائص الذهنية التى كانت ظاهرة عليه وهذه الخصائص تجرى مجرى الاتساق مع شخصيته : نفوذ نظر إلى بواطن الاشياء ، وقدرة على التحليل ، وقياس سليم ، ونظر صادق وإحساس دقيق بالأشياء وفهم صائب لها • ثم ذاكره تعى ولا تتعب ، تتذكر ولا تنسى • ولا شك أن لنفس مطالعة مطران أثرا فى ذلك — فهو كما حدثنا — حين يعمد

---

(١٨٦) الجامعة — السنة التاسعة العدد ٣٠٣ ص ٢٣ (٣ نوفمبر ١٩٣٨) مقال للأستاذ محمود كامل المحامى •

للمطالعة • يعالج الموضوع الذى يتناوله فى القراءة بصبر وجلد ، يتبين مواضع الجمال فى تؤدة فيما يقرأ ويترك نفسه للكاتب يرتفع به فى أجوائه حتى يخلص من الكتاب بروحه التى تتمشى بين سطوره • وبعد ذلك يعود معيدا الكرة على الكتاب بنظر الناقد الفاحص فى غير ميل أو تحامل حتى يخلص من الكتاب بفكرة ثابتة عنه • ومثل هذه المطالعة تثبت فى الذهن موضوع القراءة ولا تذهبها ، وتعين على الفهم الصائب ، وتمكن علـــى التحليل والنظر الصادق •

خـــاتمة

عاش الخليل أعزب بلا زواج ومن غير نسل • ولم يكن ينتظر من شخص فى مكانه غير هذا وله مزاج يلمح الكون فى ظلال قاتمة ، وطبيعة لا تحب القيود وإن لابسها وبدت عليها أنهارضيت بها • ولا ريبة أنه وقد صدم فى آماله وحبه بوفاة قرينة روحه وهو فى أوائل العقد الرابع من عمره أن امسك عن الزواج ، مخلصا لذكرى تلك التى أحبها وماتت عذراء لم يعرف قلبها حب إنسان غيره ، ولم يعكر فؤادها رياء المجتمع ونفاقه • وعزم مطران على ان يبقى مخلصا لذكرى حبيبته مثل من آمثلة الوفـــاء العجيب ، وهو غير مستغرب عليه ، فهو بعد أن اجتاز دورا خضع فيه لنزوات الشباب عاد وقد اجتاز العقبات وأصبح صخرة من الأخلاق الثابتة قال :

ولم أر شيئا كالفضيلة ثابتـــا نبت عنه آفـــات البلى والمعـــاطب

لا يعرف قلبه الانعطاف لحب أو هيـــام ، ولا تعرف أخلاقـــه اللف والمصانعة اللذين يعرفهما من عاشوا عزابا بلا زواج •

وخلاصة القول إن الخليل شخصية ، فيها لطف وتسامح وكرم أخلاق ، وعفة لسان ، وسمو نفس يمثل فيه نموذج الأخلاق اللبنانى الاشم من سكان السهول شرق الجبل • والواقع أن مطران نموذج كبير لهؤلاء تتمثل فى صورة قوية من شخصيته خلال القوم وأخلاقهم •

المبحث العاشر *

آثار مطران

(توطئة) : لم تخرج بعد مجموعة كاملة لآثار الخليل رغم شهرته العريضة فى العالم العربى ، ورغم كونه فى الكهولة من حياته فجهاده الأدبى طيلة نصف قرن تقريبا ، واشتراكه الفعال فى نهضة الأدب العربى الحديث ، لم تنشر صحائفها جميعا بعد • والقليل الذى نشر منها وطبع ، ونفذت نسخه فى حينه ، وأصبح اليوم جل آثاره نادر الوجود ، حتى ان بعضها لا تصيبه فى دور الكتب العامة كدار كتب « بلدية الاسكندرية » فانها لا تحتوى على نسخة من ترجمة الخليل لمسرحية « عطيل » أو « السيد » • كذلك لا تحتوى على نسخة من قصة « القضاء والقدر » التى نقلها عن قصة افرنجية ، ولا كتاب « الموجز فى علم الاقتصاد » الذى ترجمه عن الفرنسية بالاشتراك مع المرحوم حافظ بك ابراهيم • على أن هذه الكتب بعد ذلك لو أصبتها محفوظة فى خزائن « دار الكتب المصرية » وفى بعض الخزائن الخاصة ، فهى فى حالة لا تسمح لها بالتداول وبالتالى بالذيوع والانتشار • وهـذا ما يمكن قوله بخصوص الجزء الاول من « ديوان الخليل » النادر الوجود الآن ، وبخصوص بعض آثاره الأخرى ، نخص منها بالذكر ترجمته لمسرحية « تاجر البندقية » وكتابه « مرآة الايام فى التاريخ العام » والمجموعة التى جمعها من مراثى الشعر لمحمود سامى البارودى وبشارة تقلا باشا وترجمته لقصة « السيد » إحدى روائع كورنيل العظيم • والأخيرة وإن كانت محفوظة فى خزائن وزارة المعارف المصرية ــ بعد أن طبعتها الوزارة لحسابها الخاص ــ إلا انه لا سبيل إلى الحصول عليها ، ولو ببذل الجهد الشديد (١٨٧) •

ومن شأن هذه الندرة أن تبعد بين أبناء الجيل الذى نشأ بعد الحرب

(*) المقتطف ، ديسمبر ١٩٣٩ ، ص ٥٣٨ وما يلى :

(١٨٧) هامش الصحافى العجوز بالأهرام ــ عدد ١٩٨١١ •

العالمية وبين هذه الآثار ، كما كانت بدورها سببا من الأسباب التى وقفت بعد الحرب فى وجه الاعتراف بما للخليل من الفضل على حركة التجديد فى الأدب العربى (١٨٨) • ولم يكن ما نشر له فى الصحف والمجلات فى الحين بعد الحين كافيا لانشاء فكرة واضحة بينه المعالم والخطوط عنه •

فإذا أخذنا موضع النظر آثار الخليل ، وجدنا أن جلها لم ينشر ، فمن ثمانى مسرحيات أو عشر ترجمها عن « وليم شكسبير » لم يقدم للطبع غير ثلاث : « عطيل » و « تاجر البندقية » و « هاملت » ولم يقدر للأخيرة الظهور ، كذلك من بين ترجماته لآثار « كورنيل » و « راسين » لم يطبع له غير رواية « السيد » أخرجتها له وزارة المعارف المصرية • ومن منظوماته لم ينشر له مجموعا فى ديوان غير الشعر الذى نظمه فى الفترة التى جاءت بين مستهل (يناير) سنة ١٨٩٤ وربيع (مارس) سنة ١٩٠٨ • وما جاء بعد ذلك التاريخ الى اليوم مما يشكل ديوان شعر فى ثلاثة أضعاف حجم المجموعة الشعرية التى خرجت له ، ولم ينشر على الناس مجموعا فى ديوان • هذا فضلا عن أن هناك قصة أو قصتين ، ومسرحية مؤلفة — على ما يروى — لم تقدم للطبع • وان كانت قد صبت كلها فى قالبها ، وروجعت المراجعة التى تؤهل ، تقديمها للطباعة • والى جانب جميع هذه الآثار ، هناك طائفة غير يسيرة من آثار الرجل النثرية وكتاباته الأدبية منشورة فى صفحات المجلات والصحف ، ولا شك ان جميع هذه المواد لو جمعت ونظمت وروجعت ثم أخرجت للناس لكان من ذلك ثروة كبيرة للأدب العربى الحديث ومغنم للفن الرفيع • وأظن ان هذا سيكون محل نظر محبى أدب الخليل — وهم كثر — ومن بين أبناء هذا الجيل •

كان كتاب « مرآة الايام فى التاريخ العام » أول أثر من آثار خليل مطران أخرج للناس وقد جاء فى جزءين كبيرين ، انتهى فيهما المؤلف إلى

---

(١٨٨) انظر التوطئة من — المبحث الخامس — من هذه الدراسة .
* ديسمبر ١٩٣٩ .

أخبار أسوج (السويد) ونروج (النرويج) حتى سنة ١٨٩٦ • وخرج الجزء الأول من هذا الكتاب سنة ١٨٩٧ عن مطبعة البيان فى القاهرة فى ٤٠٣ صفحات منها ٣٨٢ متنا والباقى فهارس (مسارد : عن بشر فارس) لمادة الكتاب • أما الجزء الثانى فقد خرج سنة ١٩٠٥ عن مطبعة الجوائب المصرية فى ٤٢١ صفحة منها ٤١٣ متناً والباقى مسارد لمادة المتن • وخرج مع الجزء الثانى ، الأول فى نفس التاريخ فى طبعة ثانية • ومما تجدر الإشارة إليه هنا ، أن الطبعة الثانية للجزء الأول خرجت صورة طبق الطبعة الأولى فى صفحاتها وموضوعها وتوزيع الموضوع على الصفحات •

والكتاب مصدر بقصيدة توجه فيها المؤلف (الناظم) الى خديو مصر عباس حلمى الثانى ، مقدما الكتاب إلى سموه وهذه القصيدة تجدها أيضا فى الديوان (ديوان الخليل ١٢٦٦ / ٢٦٧) ، وهى من بحر الطويل • ولكنها فى الديوان تحمل تاريخا يجعلها من آثار شهر يونيو سنة ١٩٠٦ (الديوان ٢٦٧ من ٢٠) • على أننا بعد ذلك نجد أن كتاب « مرآة الأيام » صدر عام ١٩٥٠ ، والقصيدة منشورة فى صدره ، وهذا يرجع بتاريخ نظم القصيدة الى سنة ١٩٠٥ ، أعنى إلى ما قبل التاريخ الذى وضعه لها الناظم ، وعلى هذا فيكون الوضع الطبيعى لهـذه القصيدة بين قصائد الديوان ومنظوماته فيما بين قصيدتى « الطفل الطاهر » (الديوان ٢٤٢/ ٢٥٠) و « نفحة زهر » (الديوان ٢٥١/ ٢٥٤) • والقصيدة فى ثلاثين بيتا منها أبيات يمكن ان تجرى مجرى الأمثال السائرة لما فيها من عمق الفكرة وسداد النظرة والحكمة البعيدة (الديان ٢٦٧ : ١١) • وطريقة الناظم فى هذه القصيدة ، ظاهرة بوضوح فى مخاطبة خديو مصر بلا تحفظ ، وان كان فى أدب يليق بمقام أمير البـلاد •

أما الكتاب فمن فن التاريخ ••• ، وموضوعه التاريخ العام • وفى صفحات جزءيه نرى الخليل يلخص فى شىء من الاقتضاب الظاهر الآراء الذائعة (المشهورة) فى تواريخ الأمم ، بدون اتخاذ قاعدة يفحص على

أساسها واستنادا إليها الحوادث والواقعات حتى يتميز الجانب الأسطورى من التاريخ عن الجانب الحقيقى •

مثال ذلك كلام المؤلف عن العرب الجاهليين ، فهو فى العموم تلخيص لما هو شائع عن تاريخ الجاهلية عند كتاب العرب الاخباريين ، الذين وصلتنا آثارهم المدونة فى القرن الثالث والرابع لتاريخ الهجرة • فما قيل عن العرب البائدة ثم العاربة والمستعربة ، تجد الخليل يردده ، معتمدا على ما جاء فى تاريخ أبى الفداء (مرآة الايام ، ج ١ ص ٧٢ / ٨٠) ، وهو كله من باب القصص التى حكيت من حول وقائع الجاهلية مع مر الزمان ، والتى كشف عن أوجه حوكها الباحثون فى تاريخ الجاهلية العربية من المستشرقين • ولا أحب أن أتوسع فى الدلالة على صحة هذا الكلام ، فهو معروف لابناء هذا العصر ولا سيما المتصلين منهم بمد الحركة التاريخية فى العالم • غير أنه قد يقال فى معرض الدفاع عن مطران ، أنه ألف هذا الكتاب ، فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر ، وهو شاب يافع ، ولم تكن تحقيقات الباحثين من الإفرنج فى تاريخ العرب قد ذاعت فى الأوساط الشرقية ، حتى يطالب الخليل بالاطلاع عليها ، فضلا عن أن الرجل لم يكن مؤرخا ، وما كان التاريخ بمادته • وهذا الكلام وإن بدا صحيحا لدى النظرة الأولى ، إلا أنه لدى الحقيقة تبرير للنقص الملحوظ على كتاب الخليل • ثم إن العالم العربى شهد فى نفس ذلك التاريخ جورجى زيدان صاحب الهلال ، يظهر تحوطا فى تقبل مزاعم مؤرخى العرب عن الجاهلية لانه كان صاحب عقلية تاريخية فاحصة ناقدة استكملت أسبابها من الارتياض والاطلاع فى كتب البحاث الغربيين • **وذهن الخليل فى هذا الكتاب ذهن آخذ بطريقة السرد والتقرير فى فهم التاريخ ، يستند الى المراجع ، دون أن يمحص ، ولا يحاول أن يستخلص العبرة التاريخية من وراء واقعات التاريخ • ولا يعرض للتيارات التى تفعل فى كيان المجتمع وتدفعه ليلبس مختلف المظاهر التى يتكون التاريخ من مجموعها فالكتاب من الآثار التدوينية فى التاريخ ومما يظهر منطق التدوين فى تأليفه أن المؤلف اتخذ فى تقسيم الكتاب الى فصول الزمان ثم الممالك والاقطار فى عهود حكامها أو ولاتها الذين توالوا عليها**

أساسا • فالكتاب بعيد عن كونه كتابا تاريخيا فى الروح ، وان كان له بعد ذلك من التاريخ الاسم •

فالكتاب من الحوليات Annalas وأما ميزته ، فميزة الأسلوب الذى هو نموذج للإسلوب التاريخى فى العصر الذى كتب فيه • فهو يمتاز بالدقة والتحديد والوضوح فى التعبير ، إلى جانب بعض الخصائص الأدبية التى يمتاز بها أساوب مطران عادة فى النثر ، وأظهر ما يكون منها فى هذا الكتاب الجزالة والقوة ولا عجب فالخليل تلميذ الشيخ اليازجى إمام اللغة العربية فى عصره وعلى طريقة اليازجى فى اللغة نشأ وتقوم أسلوبه على أساس من العربية الفصيحة الجزلة •

* * *

جمع مطران مراثى زملائه الشعراء للمرحوم محمود سامى باشا البارودى فى كتاب أخرجه للناس سنة ١٩٠٦ • ولا يهمنا من هذه المجموعة الشعرية الرثائية غير شيئين الأول مرثاة الخليل لسامى البارودى • والآخر الدلالة النفسية لعمل الخليل • أما عن الأمر الأول ، فالمرثاة ــ كما يرى الاستاذ الشاعر خليل شيبوب ــ خير مرثاة نظمت فى وفاة سامى البارودى وقد جاء فى ديوان الخليل (الديوان ٢٤١/٣٣٨) وهى من بحر المتقارب وفى القصيدة يظهر مطران ممتلكا فن الرثاء فيمكنك ان تخلص من قصيدته بصورة صادقة الدلالة على نفسية سامى البارودى وشخصيته ثم حياة الرجل وجهاده • والأساس فى هذا ما بثه الشاعر فى المرثاة عن طريق الوصف من حياة الفقيد • والقصيدة فى (٦٤) بيتا فيها أوصاف وتصاوير فنية وتهاويل شعرية تتمشى مع فكرة الرثاء لانسان جمع بين الوزارة والفروسية والشاعرية ، ولقد استوقفت هذه القصيدة بأوصافها نظر المستشرق العلامة الدكتور كارل بروكلمان فى الفصل الذى عقده عن مطران فى الجزء الثالث من « تكملة تاريخ الآداب العربية » وهى إلى جانب ما فيها من قوة الوصف القائمة على اتساع الخيال ، قوية فى بنائها وفى أسلوبها جزالة وتفخيم وقوة ، تكر الأبيات بسهولة تحمل فى أعطافها ، عاطفة خالصة تجىء

من شعور الانفعال بالحزن • ولكن واضح أن العقل ضبط من تأجج هذه العاطفة فخلخلها • ففقدت بذلك تأججها ، وهكذا لم تأت نيرانا مندلعة من القلب ، وإنما جاءت نورا انعكس على حياة الفقيد فأبرزها • وأما الأمر الثانى فيقع على ما يحمل هذا العمل من شعور وفاء الخليل نحو علم من أعلام الأدب الحديث ، خدم الشعر العربى الاتباعى وقدّم إليه أعظم ما يقدر أن يؤديها إنسان نحو أدب قومه فلقد نقل الشعر العربى دفعة واحدة من ضعف عصور الانحطاط إلى جزالة وفخامة الشعر العربى القديم •

والكلام عن المجموعة التى أخرجها الخليل من مراثى الشعراء لسامى البارودى ، يحملنا على الرجوع إلى مراثى الشعراء لبشارة تقلا باشا فقد حدثنا الاستاذ النقادة صديق شيبوب فقال : إنه وقف فى خلال أيام الحرب العالمية على مجموعة مراثى الشعراء لبشارة تقلا باشا • وهو يذكر ان الخليل هو الذى أصدرها • على ان هذا ان صح فلا شك أن هذه المجموعة غير قصيدة مطران • وهى منشورة فى المجلة المصرية (م٢ج٣ص١٠١/١٠٣) وقد نقحت وشذبت ونشرت بعد ذلك فى الديوان (١١٧ / ١١٩) والتشذيب يتناول على وجه خاص ختام القصيدة • فقد حذف الخليل ، خمسة أبيات جاءت فى الأصل المنشور بالمجلة المصرية وأثبت مكانها البيت الذى يختتم به قصيدته فى الديوان • والمرثاة من بحر الطويل ، وفى ٣٣ بيتا فى الديوان و ٣٧ بيتا فى المجلة المصرية • ولا تتميز بأكثر من عاطفة الوفاء نحو الفقيد (المجلة المصرية • ص ١٠١/١٠٣ : ٣٢ — ٣٤) ومما يحسن الإشارة اليه هنا ، أن الابيات التى تدل دلالة صريحة على هذه العاطفة ، حذفت من النص المثبت فى الديوان • ولا شك أن مجيئها شخصية هى التى أملت على الخليل فكرة الحذف •

– ٢ –

فى سنة ١٩٠٨ أخرج خليل مطران الجزء الأول من ديوان « ديوان الخليل » عن مطبعة المعارف بالقاهرة ، فجاءت فى ٣٠٢ صفحة من قطع الثمن • والديوان يحتوى على ١٦٤ منظومة متفاوتة (الطول) ، فضلا عن بيان موجز من قلم الناظم استغرق صفحتين وبعض صفحة فى أول الديوان ، فيها أشار إلى طريقته فى النظم والأسباب التى دعته إلى قرض الشعر • ويمكن أن يضم إلى هـذا البيان قصيدة « حكاية نشر هـذا الديوان » (ديوان الخليل ٢٩٠/٢٩٤) ففيها توضيح وتأكيد لأغراض الشاعر من النظم والأسباب الدافعة له للقرض • والديوان مصدر بكلمات ثلاث يتوجه بها الناظم فى كل واحد إلى بعض خلانه من الاكابر يقدم إليهم الديوان • وفى الكلمة الثانية والثالثة أسطر وجيزة ، فيها براعة التقديم للقراء • والديوان أول ما يطالعك من منظوماته قصيدة « ١٨٠٦ — ١٨٧٠ » اشارة الى معركة (يانا Jena) ودخول نابليون برلين فى الشق الأول ، والحرب السبعينية ودخول الالمان باريس فى الشق الآخر •

وقد نظمها الشاعر — على حد قوله — سنة ١٨٨٨ ، وهو فى السادسة عشرة من سنى حياته • فهى من آثار الصبا • والناظم فى هذا يقول : « ولقد نشرتها على علاتها أتنسم نسمات صباى من خلال سطورها » (الديوان ص ٩ سطر ٥ — ٦) • وإن كانت طبيعة القصيدة الشعرية تدل على حالة الناظم العقلية والنفسية ، فإن دراسة هذه القصيدة فى أجزائها المنفصلة تبين أن خيال الشاعر مربوط بصور الأشياء وأوصافها • ينتزعها قطعة قطعة ، ويصبها فى البيت ، مستكملا الصورة فى البيت مستقلة عما بعدها وقبلها ، متأثرا بالقوالب التقليدية ، فهى من هنا تبين أن الناظم كان فى سن التقليد والمحاكاة لم تستقم له بعد طريقة فى النظم تقوم على أساس تكون شخصيته المستقلة • على أنه بالرغم من كونه لم يخلص بشخصية مستقلة فى ذلك الحين ، فأغراض القصيدة ومعانيها تبين أنه كان فى حالة نضوج مبكر •

وتجىء بعد ذلك قصيدة قوامها اثنا عشر بيتــا من البحر الخفيف عنوانها « فى تشييع الجنازة » (الديوان ١٢) نظمها الشاعر فى مستهل (يناير) سنة ١٨٩٤ من الطريقة التى خلص بها فى النظم نتيجة نضوج فكره • وهى إن كانت فيها بدايات فن الخليل الذى عرف به ، ولكنها فى صورة بدائية ، لا تثبت للخليل مقدرة ممتازة فى عالم القريض • على أن هذا الضعف قد يكون مبعثه أن القصيدة كانت أول ما نظمه بعد الترك الطويل كما أشار إلى ذلك فى تقدمة القصيدة (الديوان ص ١٢ س ٣ ــ ٤) • وتتوالى المقطوعات والقصائد بعدها فى الديوان ، وكلما تقدم الباحث فى صفحات الديوان ، وقف على آثار التقدم والنضوج فى شعر الخليل ، وأول هذا النضوج قصيدته الوصفية الرائعة « المرآة الناظرة أو عين الأم » (الديوان ١٣/١٤) ، ففيها براعة الوصف والاقتدار على التصوير •

والديوان يحتوى على ٣٥٧٥ بيتا مفردا كاملا من الشعر و٣٧ سطرا من الشعر المنثور (النثر التوقيعى) Proserythmeé و ٢٦١ قدة خماسية و ٨٢ قدة ثلاثية وبالجملة ٤٤٦٤ بيتا من الشعر •

وبمراجعة القصائد يتبين أن المتوسط للقصيدة فى الديوان ٢٧ بيتا • أما اذا استثنينا ما جاء فى « المزدوجات » ، فإننا نجد المتوسط يرتفع الى ٣٢ بيتا • وهذا يثبت أن الصفة الغالبة على شعر الخليل القدر المتوسط وما يميل منها الى الطول • ومما يثبت صحة هذا الكلام أن جزءين من خمسة أجزاء من شعر الديوان تقريبا يجىء فى القصائد المتوسطة الطول • ويليها فى مقدار القصائد الطويلة فهى تجىء جزءين من تسعة أجزاء مما يثبت أن الصفة الغالبة على قصائد الديوان القدر المتوسط ومــا مال منها إلى الطــول •

هذا الاستقراء يابت أن نفس الخليل فى الشعر طويل ، ولا يجب أن ندخل فى حسابنا الشعر الافرنجى ومقدار طوله ، فإن خلص الشعر الاوربى من التزام القافية الواحدة فى القصيدة أفسح للشاعر الاوروبى مــدى

لا يمكن أن يفسحه للشاعر العربى الذى يلتزم قافية واحدة فى القصيدة ، وإذن يكون مرد هذا الحكم ملاحظة اعتبارات الشعر العربى ، واستقراء مقدار (طول) القصائد العربية • وهذا وحده هو الذى يملى علينا الرأى فى طول النفس الشعرى عند الخليل •

واستقراء الأبحر التى جاء فيها شعر الخليل ، تثبت أن أكثر الأبحر شيوعا فى شعره ، الكامل فالطويل فالخفيف فالمتقارب فالمجتث • وهذا الاستقراء مبنى على تقطيع أوزان قصائد ثلثى الديوان الأول تقريبا ، أعاننا فى إجرائه أخى الشيخ ابراهيم بمعهد الاسكندرية الدينى (القسم الثانوى) ثم أثبت الاستقراء الكامل لشعر الديوان — وقد أعاننا عليه الاستاذ الشاعر خليل شيبوب — أن شعر الديوان يجىء فى العموم من أبحر محدودة المطرد منها فى شعره ، تلك الأبحر المعروفة برحابتها واتساعها (المبحث التاسع — الفقرة الاولى) • فاذا نظرنا إلى أغراض (موضوعات) شعر الديوان ، وجدنا الصفة الغالبة عليه الوصف ، والواقع ان الخليل شاعر وصاف من الطبقة الأولى ، ومن فن الوصف عنه يتفرع شعر القصص والرثاء والوجدان ويجىء ما يجىء من شعر المناسبات • فمن بين ١٣٠ منظومة تقريبا من منظومات الديوان جاءت نحو ٦٠ منظومة من الوصف ، وتبلغ مجموع أبياتها ١٣٧٤ بيتا و ١١ منظومة من باب القصص تبلغ مجموع أبياتها ١٢٥٢ بيتا و ٢٥ منظومة من باب الرثاء تبلغ مجموع أبياتها ٧٢٩ بيتا و ٢٣ منظومة من الأغراض الوجدانية ، تبلغ مجموع أبياتها ٤٥٧ بيتا • أما شعر المناسبات ، فهو يجىء من باب الوصف • وعدد منظوماتها فى الديوان ١١ منظومة تبلغ عدد أبياتها ٢٤١ بيتا • وهذا الاستقراء يبين ان الغرض الوصفى والقصصى غلابة على قصائد الديوان [١٨٩] •

---

(١٨٩) المقتطف : وضع الدكتور أدهم جدولين نفيسين استقرائيين سيلحقان بهذه المجموعة متى ظهرت فى كتاب على حدة .

- ٣ -

من الأهمية فى مكان وقد تكلمنا فى الفقرة الثانية عن بحور شعر الخليل فى الديوان وأغراضه ، أن نستعرض هنا فى صورة مجملة شعر الديوان ، وقد سبقت الإشارة إلى قصيدتى مطران فى رثاء بشارة تقلا باشا وسامى باشا البارودى وقصيدتيه اللتين يستهل بهما الديوان من الأغراض الجديدة التى نظم منها الشعر بعد عودته اليها بعد الترك الطويل • وهكذا نجد أن القصيدة « بدرى وبدر السماء » (الديوان ١٤ / ١٥) أولى القصائد التى تصادفنا فى استعراضنا لشعر الديوان • وهى فى ٢٨ بيتا جاءت من بحر « المجتث » ، وليس فيها ما يسوقف النظر من براعة النظم أو القدرة على الوصف ، وإن كان فيها عاطفة ظاهرة تترقرق مع كر أبيات القصيدة ويجىء بعدها حسب الترتيب الموضعى والزمنى فى الديوان قصيدة « فاجعة فى هزل » (الديوان ١٦/١٧) • وموضوع القصيدة أن شبابا فى قرية من قرى لبنان ، اجتمعوا للمندامة فى دار أحدهم ، فسمعوا بجوارهم حفلة نسوة وغناء ، فأرادوا أن يتحايلوا عليهن ويفوزوا بالاجتماع بهن • فتماوت أحدهم ، وانتحب الباقون ، هرعت النسوة وقد راعهن المصاب النازل ، وطفقن يبكين الحى الميت • فما كان من صحب الراقد إلا ان أسروا إليهن بحيلتهم فى دعوتهن اليهم ، فحفلن حول سرير الراقد يعاتبنه وينهرنه ، ولكن بلا جدوى ، فقد ذهب الراقد ينام النومة الأبدية • وهكذا تحول فرحهن إلى مناحة وسرورهم الى بكاء والقصيدة أتت فى ٢١ بيتا من الشعر من بحر الكامل ، ومعانيها تجرى فى اكسيتها اللفظية بجلال ، وتكر بسهولة كالنهر الواسع العميق • وقد ساعد على ذلك اتساع البحر ورحابته • وهذه القصيدة نشرت فى مجلة أنيس الجليس (م ١ ج ١٠ ص ٣٢٧/٣٢٨) فى صيغة تختلف بعض الاختلاف عن الصيغة التى جاءت فى الديوان • وأبرز ما يكون الاختلاف بين الصيغتين فى مختتم القصيدة • فالابيات الخمسة التى فى الختام بالديوان ، ليست موجودة فى الأصل المنشور بمجلة أنيس الجليس ، ويجىء بدلا عنها ، ثلاثة أبيات أخرى لم يثبتها الناظم فى الديوان • كذلك البيت الحادى عشر فى قصيدة الديوان لا وجود له فى الأصل

المنشور بأنيس الجليس ، فضلا عما هنالك من الاختلاف فى التعبير والصيغ لبعض أبيات القصيدة • ويستوقف النظر بعد ذلك من منظومات الديوان قصيدة « نابليون وجندى يموت » (الديوان ٢٢/٢٤) وهى فى ٤٠ بيتا من بحر الوافر • ويغلب عليها جانب الوصف • ويجىء بعدها بيتان من الشعر من بحر الكامل عن « نابليون وهو يرقب السماء فى أخريات أيامه » وهى على الأرجح مترجمة عن فيكتور هوغو •

ولمطران فى الديوان تهنئة لخديوى مصر على أثر فتح الســودان (الديوان ٣٥/٣٦) جاءت من بحر الكامل • والجانب الوصفى غالب على بقية الجوانب فيها • وله بعد ذلك بعض مقطوعات وقصائد لا يستوقف النظر منها غير قصيدته « النجمتان » (الديوان ٣٣/٤٣) و « الوردتان » (الديوان ٣٥/٣٧/) وقد جاءتا من بحر المجتث ، والصفة الغالبة عليها ، الوصف أما الثانية ففيها سوانح فلسفية من المــذهب الفلسفى المعروف باسم الاسمية Nominalism (القصيدة ٣٥/٢ : ٧) وبها أثر التوفيق والجمع بين الاضداد ، واعتبار الخليقة جمعا لها وعملا على موازنتها •

ويستوقف النظر بعد ذلك قصيدة مطران فى « وداع مصر » (الديوان ٧٦/٧٩) وقصيدته فى « لقاء الشام » (الديوان ٧٥/٧٦) و « تذكار صبى » (الديوان ٧٦/٧٩) والاولى والثانية من بحر الرجز ، بينمــا الاخيرة من بحر الخفيف • وقد سبقت الإشارة الى هذه القصائد فى غير هذا المكان عند الكلام على قصــة حبه • ويجىء بعد ذلك قصــيدته عن « الأهرام » (الديوان ٨٣) وقد نظمها الشاعر فى ربيع عام ١٩٠٠ على أثر زيارة له لأهرام سقارة • والقصيدة من بحر الرجز ، فيها قوة الوصف والتصوير وسعة اللوحة وبروز الألوان • وتأتى بعدها قصة « وفاء » (الديوان ٨٤/٨٨) جاءت من بحر الطويل وبلغت أبياتها ٨٧ بيتا • وقد نشرت فى الاصل فى المجلة المصرية (م ١ ج ١٢ ص ٤٩٩ / ٥٣) وهنالك بعض الاختلاف بين ما جاء فى الديوان ، وما جاء فى المجلة المصرية وأبرز هذه الاختلافات قول الشاعر (ص ٨٤ س ٥ ــ ٧) :

ولو شئت قال الحب امرة قـــادر — لمجدب هــذا العيش أزهر وأمرع
وللقفر كن صريحا مشيدا لأنهمـــا — وللصخر كن روضا وأورق وأفرع
وللظلمة الخابى بهـــا النجم اطلعى — لها أنجما إن تغرب الزهر تســطع

فهى فى الاصل المنشور بالمجلة المصرية جاءت هكذا :

ولو شئت قال الحب أمرة قـــادر — لمجدب هنا العيش أزهر وأمــرع
وللفقر كن نسألها فهو كــــائن — وللصخر كن روضا فيورق ويفرع
وللظلمة الخابى بها النجم اطلعى — شموســـا واقمارا عليهــا فتطلع

والقصيدة ــ كما يقول مطران ــ أخذ طريقتها من الغربيين (المجلة المصرية م ١ ج ١٥ ص ٦١٦) ولم يتقدم قبل الخليل شاعر عربى فى كتابه القصة الشعرية على هذا النمط (المرجع ذاته ص ٦١٥) • وموضوع القصة ليس من وضعه ولكن سمعها الناظم من أحد اصدقائه ، فأدار فكرتها فى ذهنه حتى أخرجها فى الكساء الذى ترفل فيه • ومما يمكن أن يؤخذ على هذه القصة أن الناظم نسى الإشارة معتمدا إلى كون قرين الفتاة العوادة التى تحكى القصة حكاية حالها ، بادنا دموى المزاج مع قلق فى العاطفة وتقسم فى القلب • وقد كنت هذه الإشارة لازمة لإعداد الأذهان لتصديق ما حل به على أثر وفاة قرينته • على ان مطران يدفع هذا المأخذ ، بأنه الضرب عن ذكر ذلك متعمدًا ، لأن موقع الألفاظ الدالة على هذه المعانى تقع موقعا سيئا من الشعر (نقد القصيدة فى المرجع السابق ذكره) • ويظهر ان مطران قد شجعه نجاحه فى نظم الشعر فى الغرض القصصى ، فنظم بعد قصيدة « وفاء » قصيدتين ، الأولى « العقاب » (الديان ٩٢ / ٩٧) وهى فى الاصل منشورة بمجلة سركيس (م ١ ج ١٦ ص ٤٨٩/٤٩٣) وقد جاءت من بحر الطويل فى ٩٥ بيتا ، والأخرى « فنجان قهوة » (الديوان ١٢٣ / ١٢٨) وهى فى الأصل منشورة بالمجلة المصرية (م ٢ ج ٢٠ ص ٨٤١/٨٤٦) وقد جاءت من بحر الكـــامل فى ١٠٤ أبيات • وفى هـــاتين القصيدتين تظهر قوة الخليل لفن القصص الشعرى •

وفى النطاق الذى بين القصيدتين ، قصيدة « المساء » (الديوان ١١٩ / ١٢١) وهى من أروع القصائد الوجدانية التى فى الديوان • جاءت من بحر الكامل ، فى ٤٠ بيتا نظمها الشاعر وهو عليل فى مكس الاسكندرية ، وهو يظن نفسه مريضا بنفس الداء الذى ماتت به معشوقته (الديوان ١٨٦) من هنا تجد ارتباطا بين هذه القصيدة وبين قصيدة « من ماتت بدائه » (الديوان ١٨٦) • وهذا الارتباط يوحى بأن نعتبر هذه القصـيدة من منظومات قسم « حكايةعاشقين » (الديوان ١٥٦/١٩٥) التى سجل فيها مطران قصة حبة ، لأنها تصور حالته الشعورية فى حالة الحب مع الحبيبة وبعد فقده لهـا •

ولمطران قصيدة عن حرب البوير عنوانها « حرب غير عادلة وغير متعادلة » (الديوان ١٤٧/١٥٣) وقد جاءت من بحر الكامل وهى تصور فى دقة وقوة وقائع هذه الحرب وله كذلك فى أول نشوب حرب البوير قصيدة « الطفلة البويرية » (الديوان ١٣٧/١٩) • وفى استئنافها قصيدة أخرى عنوانها « فى استئناف حرب جائرة » (الديوان ٢٢٢ / ٢٢٣) • والأولى من بحر المجتث والأخيرة من الرمل • وهذه القصائد الثلاث تنطوى على شعور الشرق العربى ومصر إزاء هذه الحرب والعطف الشعرى أساسه الاشتراك فى النقمة من العدوان الواقع على جنوب افريقية والشرق العربى وفى هذ يقول (الديوان ١٤٧ س ٥ ــ ٦) :

بـين الذيـن يقاتلـون وبيننـا قربى النقـم
من يستبحـه عدونـا فلـه بنـا صـلة الرحم

ويستوقف النظر من منظومات الديوان فى القسم الذى يجىء قبل « حكاية عاشقين » التى تشغل حيزا مستقلا فى قلب الديوان • وبعـد قصيدة مطران عن حرب البوير ، قصيدته « فتاة الجبل الاسود » (الديوان ١٥٤ / ١٥٨) وهى من بحر المتقارب بلغت جملة أبياتها ٧٣ بيتا وفيها وصف دقيق لمعارك الترك مع أهل الجبل الأسود وبسالة هؤلاء فى الدفاع وإقدام الآخرين على الهجوم ومن بين المعارك يبرز فتى مشرق الجبين ويكر على

جموع الترك ويعمل فيهم السيف طعنا ، حتى يحيط به جموع الترك ويأخذونه أسيراً إلى حيث أمير الجيش التركى الذى يصدر الأمر بإعدامه ، فيشق الفتى عنه ثيابه بعد أن يقصى عنه حراسه ويظهر للجمع أنه فتاة كعاب وتصرخ فى وجه جحافل الترك مندّدة بعدوانهم على قومها ، وان شعور نصرة أبناء جلدتها ، هو الذى دفعها الى هذا المسلك الخشن • فيأخذ العجب بالأمير ويأمر أن تنتقل إلى مضرب وتكرم ويقول لمن حوله : إن بلدا تفتديه النساء كهذا الفداء لن يستعبد • وفى القصيدة وصف رائع لموقف الفتى حين أتوا به الى محضر الأمير ، وكيف كشف عن نفسه الغطاء فإذا به فتاة حسناء وفى وصف حسنها يبلغ الناظم الأوج • والابيات التى تصف حسنها جرت مجرى الشعر الذائع فتناقلتها المجلات والصحف (الزهور م ٢ ج ٦ ص ٣١٥ مثلا) • وأبرز ما فى هذا الوصف ، وصف الشاعر لنهدى الفتاة •

ومن القصائد الوصفية التى فى القسم الأول من الديوان ، وهى تدل على مقدرة الخليل على الوصف ، قصيدة فى « فنجان قهوة » (الديوان ١٢٩ / ١٣٠) وهى فى ١٩ بيتا من بحر الكامل تدل على قوة فى الخيال وسعة فى ملكة التصور ، يكاد لا يقف فيهما بجانب النظم أحد من الشعراء المعاصرين • والقصيدة منشورة فى الأصل بالمجلة المصرية (م ج ٢٤ ص ٩٩٨ / ٩٩٩) • ويظهر أن بيتا سقط من النص المنشور بالديوان وهو :

أفما ترين عوالم الفنجان فى … أطوارها كعوالم الوجدان

وموضعه من القصيدة بعد البيت الرابع فيها •

تشغل « حكاية عاشقين » القسم الثانى من الديوان (الديوان ١٥٦ / ١٩٥) ، فتفصل الديوان إلى شطرين • ومعظم شعر هذا القسم تغلبه الناحية الوجدانية ، وإن لم يخل هذا الشعر الوجدانى من أبيات أو مقطوعات وصفية • وقد سبقت الإشارة إلى شعر هذا القسم حين الكلام فى قصة حب مطران •

أما القسم الثالث والأخير وهو الذى يجىء بعد حكاية عاشقين ، فأول

ما يسوتقف النظر منه قصيدة « الجنين الشهيد » (الديوان ١٩٩ / ٢١٨) وهى قصيدة جاءت من بحر الكامل وعدد أبياتها ١١٦ مخمسا • وتعتبر هذه القصيدة أروع ما فى الديوان ، بما فيها من التصاوير الشعرية والأوصاف الفنية والأخيلة المجنحة والإحساسات الجياشة • على أنه يلاحظ على هذه القصيدة أن الناظم استقصى المعانى والمشاعر والأحاسيس وسبرها إلى غورها ، ومن هنا جاء ما فى الوصف من الدقة التحليلية والمبنى القوى ، والأبيات تكر بسهولة ، رغم طول القصيدة ، وتجمعها وحدة الموضـــوع والفكرة المتمشية فى أبيات المنظومة • على أنه يلاحظ بعض العيوب العروضية فى المنظومة ، اضطر إليها الخليل لاطراد الفكرة معه وتسلسلها ، وأظهر هذه العيوب التضمين فى تعليق بعض الأبيات بما بعدها (القصيدة ٣٣ و ٦٩ و ٨٩) •

وتجىء بعد القصة قصيدة « الاقتران » (الديوان ٢١٩ / ٢٢٣) وهى من بحر الخفيف مخمسة ، وفيها وصف رائع لخلق حواء من ضلع آدم • فالقصيدة القصصية « غرام طفلين » ، (الديوان ٢٢٣ ــ ٢٢٦) وهى فى ٣٤ بيتا من بحر الكامل ، وفى هذه القصة براعة الوصف والتعمق فيـــه الى أقصاه ، وهذا ما يظهر فى المقطوعة الثانية من القصيدة ، التى تريك المظهر الأول لحب الطفلين • وقصيدة « حلوى العيد » (الديوان ٢٢٧ / ٢٢٨) ، هى ٢٢ بيتا من بحر الكامل وفيها يظهر عنصر الدعابة البريئة والملاطفة ، ثم يبدو من خلال أبياتها عنصر الرقة • وفيها وصف شائق لسرب غيـــد اجتمعن اصنع حلوى العيد • ثم تجىء بعدها قصيدة « الطفل الطـــاهر والحق الظاهر » (الديوان ٢٤٢ / ٢٥٠) وهى مخمسة من بحر الكامل وفى هذه القصيدة انتصار لحقيقة روح الدين التى تغيب عادة عن رجاله ، وحملة على الجامدين من رجال الدين ، وقد سبقت الاشارة الى هـــذه القصيدة • أما قصائد مطران عن « عنترة » (الديوان ٢٦٢ / ٢٦٤) و « شيخ أثينة » (٢٦٤ / ٢٦٦) و « عرس قانا » (الديوان ٢٦٩ / ٢٧٠) و « رثاء الشيخ ابراهيم البازجى » (الديوان ٢٧٤ / ٢٧٦) فتستوقف

النظر من بين قصائد القسم الأخير من الديوان بأخيلتها وصورها • ويجىء فى هذا القسم من الديوان سطور من الشعر المنثور (الديوان ٢٧٦ / ٢٧٨) فى الرثاء وقد توقف عندها البروفسور بروكلمان (تكملة تاريخ الآداب العربية ، ج ٣ ص ٩١) وقرر ان الناحية الغالبة عليها ، الناحية التأثرية وان التأثر واضح فيها بوالت ويتمان Walt Whitman الشاعر الامريكى ، الذى كان عظيم التأثير فى شعراء المهجر فى أمريكا •

ويختم الديوان بقصيدة « حق الوطن وحق الآخاء » (الديوان ٢٩٨ / ٣٠٢) وهى فى ٩٥ بيتا من بحر الكامل ، وتعتبر آية فى الاعجاز ، وهى فى رثاء مصطفى باشا كامل رجل الشرق المفرد وبطله الأوحد ، كما يقول الناظم (الديوان ٢٩٧) • وفى القصيدة بيتان من الشعر يعتبران مثالا للوضوح الشعرى والبلاغة السافرة • وهما قوله :

مصر العزيزة قد ذكرت لك اسمها وأرى ترابك من حنين قد هفا
وكأننى بالقبر أصبح منبرا وكأننى بك موشك ان تهتفا

فهنا صورة كاملة تلهمك اياها بخفة السحر هذين البيتان رغم ما فيهما من السهولة فى التعبير التى تكاد بوضوحها تشف عن معانيها • وقد توقف عندها معجبا المستشرق الروسى كزميرسكى فى كتابه (« منتخبات من الادب الحديث » ١ : ص ١٦ الهامش ــ موسكو ١٩٣٧) •

ولما كان الشعر الذى نظمه الخليل بعد خروج ديوانه ، مفترقا بين صفحات الصحف والمجلات ، وسبق أن أثبتنا فى المبحث الثامن ما أمكن لنا العثور عليه أثناء تنقيبنا فى صحف الجيل الماضى وهذا الجيل ، فنكتفى هنا باثبات ما لم يتسن لنا اثباته هنالك من باب التسجيل التاريخى (١٩٠) • ــ « تحية الطيارين العثمانيين » (المقطم ــ الاسبوع الثانى من مايو ١٩١٤) ٢ ــ « عظة العيد » (الروايات الجديدة م ٢ ج ٣٤ ص ٤١٣ ــ

---

(١٩٠) انظر الملحق (سيجىء بعد ختام الدراسة) .

٤١٦ ، القيت فى فندق شبرد بمناسبة عيد الدستور العثمانى) ٣ ــ « غضبة التمثال » (المصور ، العدد ٧ ص ٢ ــ ٥ ديسمبر ١٩٢٤) ٤ ــ « أناشيد وطنية » (الهلال نوفمبر ١٩٣٩) ٥ ــ « الشباب المنقضى والصداقة الباقية » (الروايات الجديدة ، السنة الثانية ، العدد ٣٢ ٣٥٢ / ٣٥٥) ٦ ــ « الحياة الحب » (السياسة الاسبوعية) « السنة السادسة » عدد ٧٤١ ص ١٨ •

وهذه القصائد بالإضافة الى ما سبق إثباته وما سيجىء فى لحق المبحث ، تحصر ما تفرق من شعر الخليل على صفحات المجلات والصحف ، ودراسة هذا الشعر واستقراء أغراضه وأنواعه وأبحره من الصعوبة فى مكان إلا لأنه غير مجموع فى ديوان ، ولهذا صرفنا النظر عنه مكتفين باستقراء شعر الديوان واستعراض منظوماته •

* * *

فى سنة ١٩٢٢ أخرج الخايل عد دار الهلال بالقاهرة ترجمته لمسرحية « تاجر البندقية » وقدم لترجمة بمقدمة (٣/٨) تكلم فيها عن أصل القصة ، وبين أنها أحدوثة جرت على الألسن بإيطاليا ، ثم تداولتها نقلا عنها سائر الأمم • وعرض لقصة كتابه شكسبير لها فقال : « طالعها شكسبير ، فما أجالها فى ذهنه حتى طفق يهىء أجزاءها ويرتب مشوقاتها ويصل بين أوائلها وأواخرها • وصور حادثة إنسانية شعورية معطيا إياها من الجدة والندرة ما رفعها الى أروع ما أبدعته القرائح » (المقدمة ٣) • والمسرحية على الغالب مترجمة عن الفرنسية وفى هذا يقول ميخائيل نعيمة فى الغربال : « لقد لاح من غضون بعض سطور (ترجمة الرواية) ان (مطران) نقلها عن ترجمة الفرنسية لا عن أصلها الانكليزى » (الغربال ١٩٦ ص ١٧ ــ ١٨) وقد أكد هذا توفيق حبيب فى الفصل الذى عقده عن تراجم شكسبير فى العربية بمجلة الهلال (م ٣٦ ج ص ٣٠٣ / ٣٠٤) • ويظهر أن نتيجة هذا ، كان تسرب بعض التعابير والألفاظ الفرنسية الخاصة بالترجمة الفرنسية الى الترجمة العربية • من ذلك ــ كما يقول نعيمة ــ

استعمال كلمة « موسيو » فى الترجمة العربية ، واعتبار لفظ « لطيفة » عربيا وكأنها ناظرة الى Gentile فى الانكليزية • (الغربال ١٩٦/١٩٧) • على ان مطران بعد ذلك تمكن من استيعاب أغراض وليم شكسبير فى مسرحيته فنجح فى نقلها إلى العربية وأداها بأمانة تكاد تبلغ حد الكمال : والواقع أنه على الرغم من جميع مآخذ صاحب الغربال على ترجمة الخليل فإنه لم يكتم نفسه عن الاعتراف بأن الخليل « أو فر كتاب العربية مادة وأتمهم عدة لتعريب شكسبير » •

وقد جاءت الترجمة العربية فى أسلوب فخم جزل قوى ، ويظهر أن المترجم وضع نصب عينيه « الكساء اللفظى الخليق بأن تكتسى بها أرواح المعانى الشكسبيرية » ومن هنا جاء ما فى الترجمة من شوارد الألفاظ وأوابدها ، التى جعلت البعض يأخذ عليه تعقد الترجمة (الغربال ٢٠١ / ٢١٢) اما ترجمة الخليل لمسرحية « عطيل » فقد خرجت عن مطبعة المعارف خلال الحرب (؟) • وبرو كلمان لا يشير فى « تكملة تاريخ الآداب العربية » فى الفصل الذى عقده عن مطران ، الى تاريخ صدور المسرحية (٣٣ ص ٩٥) • ولكن بعض القرائن تحملنا على أن نقول بأنها صدرت قبل تاجر البندقية ، فى فترة الحرب ، أو فى سنة الحرب نفسها وما يقال عن ترجمة الخليل لعطيل ، هو صورة مما قيل عن ترجمته لتاجر البندقية • أما ترجمة الخليل لرواية « السيد « عن كوريل وقصة « القضاء والقدر » فلم نظفر بالاطلاع عليهما ، كذلك كتابه « الموجز فى عالم الاقتصاد » •

والواقع انه لا يهمنا فى دراستنا هذه ، من آثار خليل مطران إلا الجانب الشعرى منها وما استطرادنا الكلام عن آثاره ، إلا من باب استكمال الحديث عنه • أما آثاره المخطوطة وأوراقه الخاصة المكتوبة ، فالحديث عنها ملك الأجيال القادمة ، وما على الخليل ومحبيه وأبناء هذا الجيل ، إلا أن يعملوا على حفظ هذه الآثار وتسليمها إلى الاجيال المقبلة •

المبحث الحـــادى عشر *

طبيعـــة مطــران الفنيـــة

(توطئة) : ـ الشاعرية الحقة وليدة الطبيعة الفنية التى خاصتها الأساسية القدرة على استيعاب الحياة فى الأشياء عن طريق الخيال ثم الفيض بها من الوجدان •والحياة تنعكس عادة من مرآة نفس الشـــاعر متخذة لونا معينا تستمده من مزاج الشاعر الخاص وطبيعته الخاصة • واستقراء هذا اللون ذو شأن كبير ، لأنه يدل على منحى الطبيعة الفنية فى الشاعر • والواقع أن الشعراء يختلفون فيما بينهم من جهة طبيعـــة شاعريتهم ، وذلك نتيجة لاختلاف طبائعهم الفنية • ونحن لا يهمنا من دراسة أدبية يبتغى بها وجه البحث الفنى غير أصحاب الشاعرية المتميزة بخصائص تدل على نسق عال من طبيعة فنية ذات منحى خاص •

ولما كانت الشاعرية نتيجة للطبيعة الفنية ووليدتها ، فمن الممكن أن نرد الشعراء من جهة طبيعتهم الفنية إلى أنواع ثلاثة : الأول : شاعر بسيط الشخصية ، يعكس الحياة فى صورة بسيطة ، ويتصف بعدم وجود جوانب متعددة فى شخصيته ، فتنعكس الحياة من مرآة نفسه على دائرة ضيقة من الفكر والخيال ، لأن الحياة تجىء من خلال شخصيته الفردية (الضيقة) وتغيب فيهـــا •

الثانى : شاعر معقد الشخصية ، نفسيته كمنشور ذى أضلاع وجوانب متعددة ، تنعكس عليها أشعة الشمس فى أشكال وتنحل فى وجهات مختلفة فتأخذ صورا متعددة ، فهى تعكس الحياة التى تخالطها فى صور شتى وأشكال مختلفة حتى أن العنصر الشخصى (الذاتى) فيهم نحتجب وراء ستار من الموضوعية الخارجية •

(*) المقتطف ، يناير ١٩٤٠ .

الثالث : شاعر يشـد إلى نطاق شخصيته الظاهرة شخصيات أخرى منطوية فيهـا ثم إن طبيعته وصـل بها التعقد إلى غايته • وكل شخصية من الشخصيات التى يحتويهـا فى ذاته معقدة ، تعكس الحيـاة فى صورة متنوعة • ويدعو تعدد شخصياتهم المشدودة إلى نطـاق واحد إلى القدرة على عكس الدراما الفنية للحياة من مرآتهـا فى صورة قوية غنية زاخرة • واعتماداً على هـذا الأساس العلمى ، يمكن أن نتخذ قاعدة لتقسيم الشعر والشعراء إلى طبقات ثلاث تقابل كل طبقة منهـا نوعا من الأنواع الثلاثة التى سبقت الإشارة اليها • وهذه الطبقات هى :

الأولى : الشعراء الوجدانيون : وهم عادة يتغنون بالحياة أو بالطبيعة بالإضافة إلى نفوسهم ، فتجىء الحياة من نفوسهم نغمة واحدة من وتر واحد ، هو الذى تتألف منه نفسيتهم •

الثانية : القصاصون وأشباه التمثيليين quasi -- dramatists وهم يعبرون عن الحياة والطبيعة فى الصورة التى تأخذها فى نفوسهم غير أن الحياة فى مجيئها من نفوسهم تأخذ نغمات متنوعة وتخرج لحنا • وان كانت بعد ذلك خارجة من وتر واحد •

الثالثة : التمثيليون الحقيقيون : وهؤلاء هم الخالقون الذين تجىء الحياة عندهم من خلال مرايا فى صورتها الحقيقة المتنوعة الزاخرة وتخرج أحيانا لتعدد الأوتار فى نفوسهم •

والطبقة الأولى يلتحق بها عامة الشعراء ، ومنها يجىء معظم شعراء العربية ، سوى نفر قليل فى طليعتهم ابن الرومى والمتنبى والمعرى وأبو تمام والبحترى وابن هانىء فهم بين الطبقة الأولى والثانية ، والطبقـة الثانية يلتحق بها نفر محدود من الشعراء ، هم أقل كثيرا من الذين يلتحقون بالطبقة الأولى • ومن بين الملتحقين بها عدة أسماء أدبية ضخمة فى تاريخ الآداب العالمية ، مثل بندار والفردوسى وجامى وفرجيل ودانتى وتاسو وميلتون وجوتيه وبيرون وكولريدج وشيللى وكيتس ووردزوث وراسين

وفيكتور هيغو وحامد · وإزاء هذه الأسماء الضخمة المختلفة المناحى والأنماط لا نجد قاعدة عامة تضم هؤلاء فى نطاق واحد ، غير كونهم يجيئون من طبيعة فنية معقدة فى أصل شخصيتها · أما الطبقة الثالثة فيكاد لا يمكن ان يظفر بشرف الالتحاق به إلا نفر يعدون على الأصابع فى طليعتهم : شكسبير واسخيلوس وسوفوكليس وكورنيل وهوميروس وتشوسر ·

وبمعاودة النظر نجد أن شعراء الطبقة الأولى يمثلون طبيعة فنيــة خالصة الأنا وبسيطة الشخصية · وهم عادة يشغلون بعواطفهم الباطنة عن أن يكون لهم عطف عميق على الحياة التى تكتنفهم · وأسمى الشعر الذى يمثل شعر هذه الطبقة ، الشعر الاسرائيلى الوجدانى ، فكله يجىء إنشادا عذبا شجيا جميلا ، إلا انه يدور فى عالم النفس ويجىء من المشاعر التى تخالطها ، ألما أو فرحا ، حزنا أو سرورا ، خوفا أو طموحا · ومن هذا الباب يجىء جل الشعر العربى إن لم يكن كله · أما شعراء الطبقة الثانية فهم لا يفترقون عن شعراء الطبقة الأولى ، إلا فى كونهم لا تشغلهم عواطفهم الداخلية عن أن يعطفوا على الحياة المحيطة بهم · وذلك يرجع إلى أنهم أصحاب خيال واسع رحيب عميق ، إلا أنه لكونه يجىء من أطواء ذاتهم فهو نسبى يظهر عليه عنصر الذاتية (من الذات أو الانا Ego) ونظرتهم وان كانت متفتحة للحياة والطبيعة ، إلا أنها لا تذهب حتى ترى جملة الأشياء ، وعموم الحياة ، ومجموع البشرية ، فى جميع الحـــالات الى تلابسها ، لأن الحياة والوجود متركزان فى ذاتهم · والذات أو الأنا عندهم كمنشور يعكس عدة أشكال من الأنا ، إلا أنه يعجز عن عكس أنا جديدة · أما شعراء الطبقة الثالثة (وهى الاخيرة) فهم المبدعون الخلاقون حتى ان روح الألوهية المتصفة بصفة الخلق تستولى عليهم وتقودهم · ولهؤلاء القدرة على تصوير الحياة فى جميع الأوضاع التى تلابسها وتمثلها ·

والحد الفاصل بين شعراء الطبقتين الأولى والثانية يبدو واضحا متميزا عند النقاد الحديثيين · إلا ان الحد غير واضح ومتميز عندهم بين شعراء الطبقة الثانية والثالثة ، وهذا صحيح اذا اتخذنا الأسس التى يتخذونها

فى التقسيم ، ولكن اذا جعلنا موضع النظر القاعدة السيكلوجية فى تقسيم طبائع الشعراء الفنية كما فعلنا ؛ فإن هذا الحد يتوضح ويتميز بأن شعراء الطبقة الثانية يسحبون الحياة إلى نفوسهم ، بعكس شعراء الطبقة الثالثة الذين ينسحبون على الحياة نتيجة لتعدد الشخصيات فى نفوسهم ٠ والشق الأول يقودنا حتما إلى العنصر الذاتى بعكس الشق الآخر فهو يسوقنا إلى العنصر الموضوعى ٠ وبعد فالشق الأول ذاتيته محتجبة تحت ستار من الموضوعية ، وهذا هو الفرق بين شعراء الطبقة الثانية وشعراء الطبقة الأولى الواضحة ذاتيتهم (١٩١) ٠

هذه مطالعات أولية ، يجب ان نضعها نصب النظر ، فهى فى منزلة مبادىء لتقسيم رئيسى للطبائع الفنية إلى أنواعها ٠

وما طبيعة مطران الفنية إلا مثل عال لمنحى خاص متميز من نوع من الطبائع الفنية ٠ ونحن إذا نظرنا إلى طبيعته الفنية وجدناه من النوع الثانى فهو على هذا من شعراء الطبقة الثانية الذين يسحبون الحياة الى نفوسهم غير أن هذا السحب لا ينتهى بهم إلى الوقوف عند الحدود الوجدانية نتيجة لتعدد المناحى فى شخصياتهم ، ولهذا يعطفون على الحياة والطبيعة ٠ ومن هذا الاتجاه (المنحى) تستمد طبيعة مطران الفنية الخيوط الأساسية التى تدخل فى نسيجها العام ٠

– ١ –

أساس الشاعرية اندماج الحياة فى الطبيعة الفنية ولكن فهم الطبيعة الفنية يقتضى منا ملاحظة وجه الاندماج ٠ وقد أشرنا الى أن الشعراء

---

(١٩١) وازن ماجاء هنا بما ورد فى مادة Ency. Britannica Poetry الطبعة الحادية عشرة والبحث للأستاذ دنتون Walter Theodore Watts-Dunton النقاد الانجليزى الشهير ، وذلك لتمييز مالنا وما استمددناه منه .

وانظر تلخيصا عربيا للمادة عند نسيب عازار : نقد الشعر – بيروت ١٩٣٩ ص ٣٧ – ٤٠ . ومن المهم أن نقول ان الأستاذ دنتون يعرب فى بحثه عن الرأى الشائع فى الموضوع .

الذين من طراز مطران يسحبون الحياة إلى نفوسهم فتجىء من أطواء ذاتهم . وهؤلاء عادة يجعلون الحياة جزءاً من شخصياتهم فيتصل عندهم الموضوعى بالذاتى والخارجى بالداخلى ، ولكن هذا الاتصال أساسه الاضافة الى شخصياتهم ولما كانت شخصياتهم متعددة المناحى كالمنشور ذى الاضلاع والجوانب العديدة فإنهم يعكسون الحياة التى تخالط نفوسهم فى صور شتى وأشكال مختلفة ، إن سقطت على بعضها وكملت بعضها : جاء التصوير عندهم ، وهكذا يحتجب العنصر الذاتى عندهم وراء ستر من الموضوعية . والواقع أن مطران شاعر مصور ، ولا أدل على ذلك من أن شخصيته وذاتيته تغيب وراء الصور التى تجىء من العالم الخارجى (عالم الموضوع) والتى تمر خلال نفسه المتعددة النواحى والجوانب فتتحلل إلى أوصاف وصور تصويرية [١٩٢] مثل ذلك ان مطران فى قصيدة (العالم الصغير مرآة العالم العالم الكبير : فنجان قهوة الديوان ١٢٩ / ١٣٠) يقول :

١ : أرأيت صوغ الدر فى العقيان	هذا حباب البن فى الفنجـــان
٢ : فلك تمثل شمســه ونجومــه	أفلا كنـــا فى الســير والدوران
٣ : لبلى أجيلى الطرف فيه تنظرى	ســـر الكيـان وآيـة الأزمـان
٤ : تجدى سماوات وسعن عوالما	فاتنة الإبـــداع والانتقـــان
٥ : منثورة أفـــرادها منظومة	جمعا بمـا لا تـدرك العينـان
٦ : سيارة خلل الجهات حـوائرا	مرتـادة فى البحث كـل مكـان
٧ : كل يصير إلى حبيب مرتجى	حتى يـــدانيه فيلتصـــقان
٨ : فيذوب كل منهما فى صنــوه	وكذلك يحيـا بالهـوى الصنوان
٩ : جسمان يغتديان جسما واحدا	كتوحـــد الحبـين يقترنـــان
١٠ : روحان تمتزجان حتى تصبحا	شــبه الصـبا والطيب يمتزجان

ففى هذه القصيدة التى نقلنا لك بعض أبياتها بلغت قوة التخيل ـ

---

(١٩٢) التصور لغـة تمثل الصورة والشـكل فى الذهن ـ انظر مـادة ص و ر فى المصباح المنير ـ ومن هنا يمكن تحميلها معنى البروز وهكذا تنظر للمصطلح الافرنكى .

imagination عند الشاعر مبلغا جعله يصور حباب البن فى الفنجان وكأنه من الأحياء • على أن هذا الشيء ليس مما يقع من غرضنا من هذه الأبيات هنا • وإنما الغرض يقع على ما يظهر عند الشاعر من ظاهرة لفّه مشاعره فى صور تصويرية • فمطران فى هذه القصيدة يتراءى للنظر وقد ألبس مشاعره وإحساساته صورا وأوصافا استمدها من العالم الخارجى وخلع عليها من احساساته البشرية ما جعلها حية ، وهكذا كان اختلاط الغرضين الوجدانى بالوصفى • فضلا عما هنالك من مظاهر العطف على الجماد من الشعور ، وهو يظهر غنى النفس • وهذه أشياء يمكنك أن تخلص بها كقاعدة regle من امعانك فى مطالعة شعر ديوان الخليل • فهو فى قصيدته القصصية « الجنين الشهيد » (الديوان ١٩٩ / ٢١٨) يقول على لسان الفتاة الفلاحيّة التى غرر بها مخادع حتى حملت منه وهى تخاطب جنينها وهى فى معرض التخلص منه :

فيا ولدى المسكين فلذة مهجتى ... ويا نعمة عوقبت فيها بنقمة
ومن كنت أرجوه لسعدى وبهجتى ... وكان يناجيه ضميرى بنيتى
وآمل أن يحيا ... ويرجع لى بعلى

تموت ولما تستهل مبشرا ... تموت ولم أنظر محياك مسفرا
وتبرح قبرا فيه عذبت أشهرا ... إلى جدث منه أبر وأطهرا
وتحيا صغار الطير ... دونك والنحل

تموت وما سلمت حتى تودعا ... وأمك تسقيك السموم لتصرعا
وتنفيك من جوف به كنت مودعا ... لتكفيك عمراً لا يطاق بما وعى
من الحزن والآ ... لام والفقر والذل

فإن تلق وجه الله فى عالم السنى ... فقل ربى أغفر ذنب أمى محسنا
فما اقترفت شيئا ولكن أبى جنى ... علينا فعاقبه بتعذيبه لنا
وأمطره نيرانا ... تذيب ولا تبلى

كفــرت بحبى فى ذهــول تغضى فعفوك يــا ابنى مــا أبوك بذنب
فقــل ربى أمى أهــلكتنى لا أبى وأمى زنت حتى جئت ما جنته بى
فزدها شقاء وأجـــز ها القتــل بالقتــل

(الجنين الشهيد : ١١٤)

فهنا نجح الشاعر عن طريق قوة خياله ، فى أن يلقى دائرة غنية من الشعور والإحساس خارج شخصيته وقد نجح فى ذلك على أساس إعارته شخصيته للفتاة ، ولبسه لموقفها من جو القصة اللبوس الصادق الذى يتفق وحالتها • ومن هنا جاء إنطاق الفتاة بهذه الأبيات التى نقلناها لك ، وأنت لا تخطىء ما فيها من غنى الشعور ، وفيض الإحساس ، والقوة فى التعبير والتجيش بالروح الدرامية • كما أنك لا تخطىء صدق التصوير ، فى إظهــار الفتاة فى حالة طبيعية من توزع المشاعر : بين حملة على أب جنينها • ثم استيقاظ شعور حبها له ، فتحاول أن تسوغ فعله ، بإلقاء اللوم على نفسها ، لاستسلامها له • من هنا جاء دعاؤها على نفسها بزيادة الشقاء وتمنى جزاء القتل لشخصها لإسقاطها جنينها بالسم من جوفها •

ومهما يقل فى خيال الشعراء العرب فهو أضيق من أن يلقى مثل هذا النور الشعرى على مثل هذه الدائرة الواقعة خارج شخصية الشاعر ، ومن هنا نجــد مطران أوسع أفقا وأرحب فى طبيعته الشعرية ، من الشعراء العرب الذين تقدموه أو عاصروه على أنه بعد ذلك من المهم أن نقول إن الخيــال الشعرى عند مطران إضافى relative لا ينتهى به إلى الخاص ، وإن وقف بـــه عند العام • وهذا يجعل مطران يقف من الطبيعة البشرية والحياة عند القسط المشترك بين الناس والأفراد ، الذى يشترك هــو معهم فيه • ومن هنا يجىء خياله • على أن هذا ليس بالغرض الذى يقع من بحثنا هنا ، وإنما الذى نرغب الإشارة اليه هو توضيح وجه اندماج الحياة فى طبيعة مطران الفنية •

– ٢ –

الآن وقد بان لنا وجه اندماج مطران الحياة فى شعوره ووجدانه فجدير بنا أن نلاحظ الصورة التى تأخذها الحياة فى وجدانه • وأول كل شىء يستوقف النظر أن الحياة تندمج فى وجدان الخليل من وجهها العام ، الذى يشترك فيه كل الأحياء • وهذا يثبت أن نظرة مطران رغم عمقها واتساعها فهى لا تزال نسبية لا تصل إلى أبعد من رؤية الحياة العامة الكلية ممثلة فى شخصه • بيان ذلك أنه ينطق فى قصصه الشعرية الشخوص على أساس إعارته شخصيته لهم ، ولهذا تبقى شخوص قصصه ناقصة من حيث أنها لا تدل على أنماط خاصة تنتهى شخصياتها الى الجزئيات والتفاصيل التى تقوم بها ، والتى تختلف باختلاف الأفراد • فنحن نلاحظ أن صرخة الفتاة الفلاخية فى قصة « الجنين الشهيد » الشعرية (الديوان ٢١٦/٢١٨) ، ليست صرخة امرأة معينة ذات طبيعة خاصة ، وإنما هى صرخة كل امرأة ، تجى من القسط الشائع من كل انثى إذا أصيبت بمثل ما أصيبت به فتاة قصة « الجنين الشهيد » • وهذه الصرخة يصح أن توضع على لسان أية إمرأة أخرى فى الحالة نفسها من دون أن تفقد قيمتها • والحالة هنا متصلة بالجو الذى يوحى صرخة الفتاة ، والذى يعبر عنه الشاعر فى قوله

أضاعت به مما تقاسيه رشدها   وعانت من الأوصاب فيه أشدها
يغالب آنا وجدها فيه حقدها   ويغلب آنا حقدها فيه وجدها

وتصرخ من فرط التألم والأزل

(الجنين الشهيد ٢١٦ : ١)

هذا ••• ، والحياة تجىء من نفس مطران متعددة المناحى مختلفة الأشكال • وهذا التعدد والاختلاف يرجع إلى كون الحياة تنعكس من مرآة نفسه المتعددة الجوانب • وهذا التعدد يجعل الحياة تجىء من خلال وجدانه فى صور شتى • فهو ساعة ينطق عن نفسه ويصور أحلامه وأمانيه وآلامه وأحزانه ولذاته وأفراحه ويترجم عن عواطفه ومشاعره وإحساساته ، وهو

حينا آخر ينطق عن الحياة الخارجية (وإن كان على أساس الإضافة إلى شخصيته) فينزل إلى عنصر الشعور المتدفق فى أطوار الحياة ويترجم عنها ما تراه واضحا فى شعر الرثائى الذى يصور فيه الشخصية التى يرثيها ويترجم عنها لك • فهو فى مرثاته لحافظ ابراهيم (ابولو ١ : ١٢٩٨/١٣٠٩) التى بلغت جملة أبياتها ١٧٠ بيتا استطاع على حد تعبير الأستاذ أحمد الشايب ــ « أن يؤرخ عصر حافظ ، وأن يلم بسيرة حافظ ، وأن يدرس فن حافظ • نعم استطاع مطران أن يبين أهم الحوادث السياسية والاجتماعية الأولى التى أثرت فى شعر حافظ وأنشأته ولا سيما شعره فى الشباب والرجولة ، ثم صور لنا حياة حافظ وبؤسه ، ومزاجه وخلقه وطريقة تكوينه الشعرى ، ثم هذه الأطوار الشعرية التى أمتاز بها شاعر مصر الكبير ناشئا ، وشاكيا ومترجما روح مصر ونهضتها الأولى ، وأخيرا هذا الرثاء الحار الجميل » (١٩٣) • وأنت يمكنك أن تلمس بدايات فن الخليل الرثائى القائم على الترجمة للشخصية التى يرثيها فى الشعر الرثائى فى ديوانه فمرثاته لسامى باشا البارودى (الديوان ٢٣٨ / ٢٤١) والشيخ ابراهيم اليازجى (الديوان ٢٧٤ / ٢٧٦) ومصطفى باشا كامل (الديوان ٢٩٨ / ٣٠٢) تجىء من هذا المنهاج وتلك الطريقة التى توضحت وأستبانت خطوطها بنضوج فن الخليل الشعرى مع الزمن •

وترجمة الخليل عن الحياة الخارجية تسوقنا الى النظر فى قدرته على نقل الأشكال التى تأخذها الأحياء فى العالم كما تقع من حسه وشعوره وخياله وهذا يرجع إلى ما فى نفسيته من تعدد الجوانب التى ينعكس من كل جانب منها فنجد لخليل مطران قدرة على التشخيص (تمثيل الأشياء فى موضوعيتها : عن العقاد) وهذا يرجع إلى ما فى نفسيته من تعدد الجوانب التى ينعكس من كل جانب منها مظهر من مظاهر الحى أو شكل من أشكاله ، وباتساقها وعمله على ضبط نسبها يمثلها فى صورة بارزة ، ولوحة لها العمق بجانب الطول والعرض • والقدرة على التشخيص لا شك وليدة خيال قوى

---

(١٩٣) أحمد الشايب ـ حافظ فى رأى مطران ـ ابولو ٠ م ١ ج ١١ ص ١٣١٠ •

واسع وشعور عميق زاخر وهى تبدو حينا فى صورة من شعر الوصف والتصوير وحينا آخر فى صورة من شعر القصص ومن أبرز القصائد التى تجىء من القسم الأول قصيدة « المرآة الناظرة أو عين الأم » (الديوان ١٣ / ١٤) ففى هذه القصيدة يقول الشاعر :

عاجت بروض فى الأصيل تطوفها … كمليكة طافت معاهد حكمها
حسناء أمرها الجمال فأنشأت … فى أيكها الأطيار تخطب باسمها
والحسن أكمل ما يكون شبيبة … فى بدئها وملاحة فى تمها
سترت بأخضر سدسى جيدها … فحكى المحيا وردة فى كمها
وتمايلت فى ثوب خز مورق … غصنا وهل للغصن نضرة جسمها

فإذا دنت فى سيرها من زهرة … همت بأخذ ذيولها وبلثمها
أو جاورت فرعا رطيبا لينا … أهوى بمعطفه ومال لضمها
وتحفها مقل الورى فيخزنها … بحيائها ويشكنها فى وهمها
كالنحل طفن بزهرة فلسعنها … ورشفن منها ما رشفن برغمها
حتى اذا حلى العياء جبينها … بندى وأخمد جمرة من عزمها
جلست تقابل أمها وكأنما … كلتاهما جلست قبالة رسمها
والروض ساكنة إلى نسماتها … تصغى لطيب حديثها ولثمها
اذ هب فيها عاصف مالت به … عذباتها حتى التقين بنجمها
وتناثرت ضفر الفتاة عمائما … سترت عن الأبصار طلعة نجمها
فتحيرت فيما تحاول وهى قد … أعيت بلا مرآتها عن نظمها
فدنت تحاذى أمها وتناظرت … بعيونها وجلت سحابة همها
وكذا الفتاة اذا اضلت ساعة … مرآتها نظرت بعينى أمها

فهذا وصف دقيق قوى بارز يتمثل فى الذهن كمشهد منحوت أكثر منه لوحة من صنع الخيال • والواقع أن الشاعر أظهر مقدرة على محاكاة المشهد الذى استوقف نظره والذى يقول فيه : « كنت فى حديقة الجيزة أصيل

يوم هبت فيه ريح السموم فرأيت فتاة تنظر فى عينى أمها وتصلح شعرها ، (الديوان ١٣ : ١) • وهذه المقدرة نتيجة ملكة التصوير التى تنقل الأشكال الموجودة فى الخارج كما تقع فى عالم الحس والشعر والخيال • وأنت لا تخطىء فى القصيدة التى نقلناها لك التصوير ، فالألوان مضبوطة بقدر ، والشكل منقول ، والحركة وهى أهم شىء فى فن التصوير ممثلة فى جملتها وتفصيلها بوضوح وصدق • أما القصائد التى تجىء من الشعر القصصى وفيها التشخيص قوى فجمّة فى شعر مطران ، نذكر من بينها « فتاة الجبل الأسود » (الديوان ١٥٤/١٥٨) وهى تجىء من باب شعر الملاحم Epos وقصيدة «حرب عادلة ولا متعادلة» (الديوان ١٤٧/١٥٣) و « فنجان قهوة » (الديوان ١٢٣/١٢٧) و « شهيد المروءة وشهيد الغرام » (الديوان ٦٤/٧٤) و « غرام طفلين » (الديوان ٢٢٣/٢٢٦) و « الاقتران » (الديوان ٢١٩ / ٣٣٣) و « بيرون » التى نظمها مطران عام ١٩٢٤ — ١٩٢٥ والتى تليت فى الجامعة الأمريكية ببيروت (أنظر بروكلمان فى تكملة تاريخ الآداب العربية : ج ٣ ص ٩٤) • وهو فى قصيدته « فتاة الجبل الأسود » (الديوان ١٥٤) ،

٦ : ويوم كأن شعاع الصباح	كسته مطارف من عسجد
٧ : تفرقت الترك فيه عصائب	كل فريق على مرصد
٨ : يسدون كل شعاب الجبال	على نازليهن والصعد
٩ : اسود تراقب أمثالها	ولا يلتقون على موعد
١٠ : وكأن عداهم وهم دونهم	بعد الجنود وذات اليد
١١ : يوافونهم بلفتات اللصوص	ويرمون بالنار والجلمد
١٢ : ويفترقون تجاه الصفوف	ويجتمعون على المفرد
١٣ : ويمتنعون بكل خفى	عصى على أمهر الرود
١٤ : وأى رأى شاردا يختلسه	وأى رأى واردا يصطد
١٥ : ويلتقمون جناح الخميس	اذ العون أعى على النجد

١٦ : منامهم جاثمين وقوفـــــــا ولا يهجعـــون على مرقــــد
١٧ : ومـــا منهم للعـــدى مرشد سوى غـــادر ســـاء من مرشـــد
١٨ : إذا لـــم يقـــدهم إلى مهلك أضـــــل بحياتـــــه المهتـــدى
١٩ : ويعتسف الترك فى كل صوب فهـــــذا يروح وذا يغتـــدى

فى هذه الابيات تتجلى مظاهر الاقتدار على التصوير • فقد اتخذ الشاعر من ميدان القتال أرضية back ground أظهر عليها القتال فى صورة بارزة واضحة الخطوط بينة المعالم ، صادقة الحركة ، دقيقة التصوير • ولا شك أن هذا الاقتدار على التصوير والوصف تابع لقدرة مطران على نقل الأشكال من العالم كما تقع من الحس والشعور والخيال (١٩٤) •

– ٣ –

القدرة على التشخيص بما يتبعها من ملكة الوصف والتصوير ، ثم التعاطف بين الشاعر والحياة وتعدد المناحى والجوانب فى نفسيته ، تهيىء خليل مطران لخلع الحياة على الطبيعة الجامدة • ومن هنا جاء حياة الطبيعة عند مطران نتيجة اتساع أفق الشعور والخيال وغنى الحس والشعور ومن المهم أن نقول إن حياة الطبيعة عند مطران ليست من قبيل تجريد الشخوص من الطبيعة ومخاطبتها وإسناد صفات الأحياء إليها كما هو شائع عند شعراء العرب الذين يحدثون مظاهر الطبيعة وتحدثهم مظاهرها •• ولا هى نتيجة للمجاز أو التشبيه الذى تسوق اليه ضرورة اللغة والتعبير فتسند الأوصاف الحية إلى الطبيعة الجامدة • وإنما هى نتيجة التعاطف بين وجدان الشاعر والطبيعة يضرمه سعة الخيال وزخوره • وهذا التعاطف الذى ينتهى بمطران إلى النفوذ إلى أعماق الطبيعة ، كما أنه يمكنه من النزول الى أعمـــاق الطبيعة البشرية (فى القسط الشائع بين الناس) ويترجم عن العواطف والمشاعر • وهذا كله مما لا ريب فيه نتيجة لتعدد الجوانب ، فهو الأساس الذى تجىء منه الخصائص التى تتميز بها طبيعة مطران الفنية •

---

(١٩٤) أنظر لنا Abush â dy The Poet ليبزج ١٩٣٨ ص ٢٤ وما بعـــده بخصوص شعر الوصف والتصوير وقابل ذلك بما هو عند مطران .

وخلع مطران الحياة على الطبيعة وإغداقه عليها شعورا من شعوره وحياة من حياته ، ان يظهر لك من مطالعة شعر مطران • ولربما لاحظت هذا فى الأبيات التى نقلناها لك من قصيدة « العالم الصغير مرآة العالم الكبير : فنجان قهوة • الديوان ١٢٩/ ١٣٠) فى صدر الفقرة الأولى من هذا المبحث • فقد أشرنا إلى ما فيها من قوة الخيال التى جعلت الشاعر يصور حباب البن فى الفنجان وكأنه من الأحياء ، خالعا عليه إحساسا من إحساسه وشعوراً من شعوره • من هنا يمكننا أن نقول إن الطبيعة الجامدة تتجلى للشاعر على اعتبار أنها قلب نابض وحياة تتدفق فى أعطاف الكائنات وشعلة تتأجج فى الأشياء،ومن هنا جاء حنين الريح وزفيره،وأنين الحياة التى تذوب منها الصخور ، وحديث النسيم الذى يهب على المروج ، وتفكير الأزاهر الذى يحكيه عنها العبير فى قصيدة «بدرى وبدر السماء» (الديوان ١٤/١٥) ، وكل هذا يثبت أن مطران يعطى الطبيعة ذاتا حية ويساجلها العطف • أما عن إعطاء الطبيعة ذاتا حية فواضح من قوله فى قصيدته « تبرئة » (الديوان ١٩٧ / ١٩٨) •

١٨ : أليس الهوى روح هذا الوجود	كما شاءت الحكمة الفاطرة
١٩ : فيجتمع الجوهر المستدق	بآخر بينهما آصرة
٢٠ : ويأتلف الذر وهو خفى	فيمثل فى الصور الظاهرة
٢١ : ويحتضن الترب حب البذار	فيرجعه جنة زاهرة
٢٢ : وهذى النجوم أليست كدر	طواف على أبحر زاخرة
٢٣ : عقود منتثرة بانتظام	على نفسها ابدا دائرة
٢٤ : يقيدها الحب بعضا	وكل الى صنوها صائرة

فخلع الحب على الطبيعة الجامدة ، مظهر لتمثل ذات حية لها ، وهذه الأبيات التى نقلناها لك تسوق الذهن إلى بعض شعر الفيلسوف الدكتور شبلى شميل الذى قاله فى الكونيات • أما عن مساجاة الطبيعة العطف فيظهر عند الخليل تارة فى الهروب إلى الطبيعة والركون إليها كما هو الحال فى قصيدته « وفاة عزيزين » (الديوان ٤٥/٤٨) ، حيث يرى فى الطبيعة

عزلة يفر إليها من مجال الأسى فى الحياة ، وطوراً فى شعوره بحياة الطبيعة الخارجية ومساجلتها العطف كما هو الحال فى قصيدة « الحمامتان » (الديوان ٥١ / ٥٣) أو قصيدة « وفاء » (الديوان ٨٤ / ٨٨) حيث يقول فيهـا :

٣٩ : واستشهد الروض الأريض ودوحه
وما فيه من زهر وعطر مضوع

٤٠ : وهذى الظلال الباسطات أكفها	وهذى الشعاع المدليات بأذرع
٤١ : وهذى المياه الناظرات بأعين	وهذى الغصون المصغيات بمسمع
٤٢ : بأنى لا أبغى سواك حليلة	ومهما تسمنى صوبتى فيك أخضع

وقصيدة « الوردة والزنبقة » (الديوان ١١٣ / ١١٥) وكذلك « قصيدة المساء » (الديوان ١١٩ / ١٢١) التى فيها يظهر التعاطف بين قلب الشاعر والبحر على أبلغ وجه وفيها يقول الشاعر :

٢٢ : متفرد بصبابتى متفرد	بكآبتى متفرد بعنائى • • • •
٢٣: شاك الى البحر اضطراب خواطرى	فيجيبنى برياحه الهوجاء
٢٤ : ثاو على صخر أصم وليت لى	قلبا كهذى الصخرة الصماء
٢٥ : ينتابها موج كموج مكارهى	ويفتها كالسقم فى أعضائى
٢٦ : والبحر خفاف الجوانب ضائق	كمداً كصدرى ساعة الامساء
٢٧ : تغشى البرية كدرة وكأنها	صعدت إلى عينى من أحشائى
٢٨ : والأفق معتكر قريح جفنه	يغضى على الغمرات والاقذاء

وأنت لا تخطىء الدليل على ما نقول فى الأبيات التى نقلناها لك من هذه القصيدة الوجدانية الرائعة • وترى مطران يحسن الإصغاء إلى سر الحياة فى الطبيعة فيحيا معها كما هو الحال فى الطبيعة المرقصة المنتعشة العامرة بالطيور والبلابل والأزاهر والورود تبدو للنظر من خلال شعر الخليل • والواقع أنك يمكنك أن تلمس من شعر الطبيعة عند مطران وهو جمّ وضوح خطوط حياة الطبيعة عنده •

على أنه يهمنا أن نلاحظ وجه الحياة التى يخلعها مطران على الطبيعة

وهل هى على أساس بعث الصور التى تلبسها الحياة أم على أساس الامتزاج بالشعور الذى يميز الحياة عن غيرها • والذى يبدو للنظر من استقراء شعر الطبيعة عند مطران ، أن نظره ينتهى إلى عنصر الشعور الذى وراء صور الحياة ، فهو حين يتكلم عن حياة البرتقال ، لا يهمه من حياته الصور التى تلابسه وإنما تجده ينزل إلى الأعماق فيرى حياتها المتصلة بأعضائها والتى تسمد منها عصارة الحياة ، ومن هنا يجىء تشبيه ثمار البرتقال فى تعلقهن بالأطفال الملتقمين ثدى أمهاتهن • فيقول فى قصيدته « يوسف أفندى » (الديوان ٣١ / ٣٢) :

١٠ : حبذا هذى الثمار الرضيعات تعلقن كل طفل بنهد

كذلك فى تصويره لحبه ينزل إلى الأعماق ، فيرى وجه الاتصال بين عاطفة الحب التى تدنى الرجل من فلك المرأة وتجعله يسبح فيه وبين سير الارض مشدودة لفلك الشمس • وفى هذا يقول من قصيدته « تبرئة » (الديوان ١٩٧ / ١٩٨) •

٢٧ : وإنك فى فلك الحسن شمس ونفسى إليك به سائره •

وفى هذا البيت استعارة تمثيلية نادرة ، والمعنى المستعار يحجب وراءه قانونا من قوانين الطبيعة فهى من هنا ليست بالفكرة الشائعة المبتذلة • وتمثيل مطران لحبه على أساس كونى يبين أنه من الأشخاص الذين لا يقفون عند مظاهر الأشياء ، وإنما هو من الذين ينزلون الى الأعماق ويكشفون عن الهندسة غير المنظورة التى تسيطر على عالم المظاهر والأشكال • ومما تحسن الإشارة إليه هنا أن هذا المعنى الذى أداه مطران فى البيت المذكور أداره مصطفى صادق الرافعى على وجه لا يبعد عن الوجه الذى قاله فيه مطران • فقال :

يا نجمة أنا فى أفلاكها قمر من جذبها لى قد اضللت أفلاكى

وهو ـ على حد قول الأستاذ محمد أحمد الغمراوى ـ بيت بقصيدة

من الشعر (١٩٥) • وهذا الكلام يعود أيضا وينسحب على بيت مطران •
كذلك من الصور العميقة الدلالة قول الخليل فى قصيدته « العالم الصغير مرآة العالم الكبير » : « فنجان قهوة » (الديوان ١٢٩ / ١٣٠٩) :

١٥ : • • • • • • • • فأحببتها السعد آخر شقوة الانسان

وأنت لا تخطىء ما فى الشطرة من التصوير الصادق للسعد •

والواقع أن مطران شاعر تبرز فى شعره الفكرة الكونية المربوطة بماهية طبيعة الإنسان وحقيقة الحياة والكون واستقراء الخطوط الأساسية التى تدخل فى هذا النسيج تلج بنا إلى تناول فلسفة مطران الشعرية ، لهذا نتركها إلى مكانها الطبيعى من الدراسة حيث نفرد لها مبحثا قائما بذاته •

---

(١٩٥) الرسالة ــ السنة السادسة (٢٦٦) ص ١٣٠٠ ــ ١٣٠١ •

الخيال فى الشعر ومنزلته فى شاعرية مطران

شاعرية مطــران

(توطئة) : الشاعرية هى عنصر الحياة الذى يترقرق فى تضاعيف قطعة الشعر ، وينساب فى طياتها وهذا العنصر لمجيئه من الحياة التى بالإنسان ــ وللحياة الإنسانية وحدتها ــ فهو لذلك يجىء مشاعا بقدر فى شعر الشاعر مستمدا الخيوط الأساسية التى تدخل فى نسيجه العام من ملكــات الشاعر الطبيعية • ولما كانت الملكات التى تتداخل فى تكوين الحياة التى بالانسان هى ملكات الانفعال والخيال والفكر ، فإن عنصر الحياة الذى يتميز به الشعر ، يجىء فى صورة تسمح بتجريد ثلاثة عناصر أساسية فى بنائه وتكوينه ، وهى عناصر العاطفة Emotion (١٩٦) والخيال والفكرة • على أن هذه العناصر لا توجد فى الواقع مجردة بعضها عن بعض فى نفس النص الشعرى • وإنما توجد فى حالة متداخلة يسمح تداخلهــا ببروز الخصائص الشعرية التى تتميز بها قطعة الشعر • وليست محاولتنا هنا النظر فى كل من هذه العناصر على حدة لمعرفة طبيعته الداخلية ، عملية تفكيك ــ كما ظن البعض (١٩٧) وإنما هى عملية إفراد وعزل فى عالم الذهن المحض أو بتعبير أدق هى عملية عزل ذهنى Isolation (١٩٨) • والواقع

---

* المقتطف ، فبراير ١٩٤٠ •

(١٩٦) « الترجمة ليست دقيقة غربما كانت كلمة انفعال ادق أداء وأوفى نقلا (انظر فؤاد صروف فى آفاق العــلم الحديث) ولكنى آثرت كلمة العاطفة لشهرتها وجريانها على الألسنة والأقلام فى أثناء الدراسات الأدبية ويراد بهــا ما يملك النفس من فرح أو حزن ، أو حب أو بغض ، أو حماسة أو اعجاب حتى تفيض على الألسنة شعرا هو فيض هــذا الشعور » عن أحمد الشايب صحيفة دار العــلوم ، السنة الثالثة ــ العدد الثالث ص ٣٧ •

(١٩٧) خليل شيبوب فى « العــلم والأدب » ــ بصحيفة الأهرام عــدد ١٩٦٥١ (٢٩ ــ ٥ ــ ١٩٣٩) ص ٧ •

(١٩٨) انظر فى هــذه الدراسة التوطئة والفصــلان الأول والثانى •

أنه لا يوجد فى الحقيقة فى الشعر عاطفة بلا خيال ولا فكرة ، ولا يوجد خيال بلا عاطفة وفكرة ، كما لا يوجد فكرة بلا عاطفة وخيال • وإنما توجد قطعة الشعر وفيها هذه الأشياء مختلطة بقدر • وغلبة أحد هذه العناصر على العنصرين الآخرين ، أو تعادل عنصرين منها وغلبتها على العنصر الثالث ، تسبغ على الشعر حالة تميز خاصة • وشعر شاعر معين يجىء عادة متميزا بحالة خاصة من اختلاط هذه العناصر ، هذا راجع الى أن الانسانية كما قلنا ، لها وحدتها • ومن هنا تجد أن شعر كل شاعر يتميز باون خاص يفترق به عن لون شعر شاعر اخر ، واستقراء هذا اللون ، عن طريق النظر فى العناصر الداخلة فى تكوينه ، ونوع التكوين ، تمكننا من فهم شاعرية الشاعر •

وتميز الشعر بأحد هذه العناصر الداخلة فى تكوين الشاعرية ، مسألة فطن إليها النقاد المعاصرون ، وإن كانت من المسائل التى غابت عن قدماء النقاد • فنحن اليوم نعرف أن شاعرية شاعر مثل الفريد ده موسيه أو الفرد ده فينى تتميز بعنصر العاطفة فبينما شاعرية فيكتور هوغو تتميز بعنصر الخيال • وشاعرية كونت ده ليل بعنصر الفكرة • ومسألة التميز هذه لها شأن غير قليل فى تاريخ النقد اليوم وفى الدراسات الأدبية لأنهـا فى الواقع تعين قيمة الشعر من جهة ومن جهة أخرى تمكن من دراسته دراسة محكمة • فالقيمة العقلية مثلا التى نلاحظها فى شعر لوقريطوس أو وردزورث هى غير القيمة الوجدانية التى نلحظها فى شعر سافو وبندار وشـيلى • وهاتان القيمتان هما فى الواقع غير القيمة الخيالية التى يتميز بها شعراء دانتى وملتن • وملاحظة هذه القيم ، تولى بنا فى درس شاعرية الشعراء مسلكا معينا يكون أكثر انصافا لشاعريتهم ، ممـا لو كنا نحتكم إلى قاعدة واحدة عامة فى دراستهم • وعلى هذا الأســاس نعتبر أنه من الخطأ فى دراسة شاعرية مطران الاحتكام إلى القاعدة الوجدانية الصرفة ، أو القاعدة الفكرية الخالصة ، لأن مطران شاعر متميز من الناحية الخيالية ، وهـذه الناحية غالبة على بقية النواحى فى شاعريته • على أن تميز عنصر الخيال

لا يعنى بحال من الأحوال فقدان عنصرى العاطفة والفكرة وتميز الخيال لا يعنى أكثر من أن عنصرى العاطفة والفكرة • يجيئان فى شاعريته فى المقام الثانى بعد عنصر الخيال • على أن مطران فى شعره المتقدم والذى جمعه فى ديوانه يظهر وكأنه صاحب شاعرية متزنة فيها عنصرا العاطفة والفكرة المتداخلتين • على أن عنصر الفكرة يقوى فى شعر مطران المتأخر بينما ينضب معين عنصر العاطفة عنده • حتى أن قصائده الأخيرة تخرج وصفية صرفة أو تصويرية بحتة لا تثير عاطفة ، ولذا يلحظ عليها الفتور • وتميز شعر الخليل بعنصر الخيال قد لمسه النقادة الأديب انطون بك الجميل ، فكتب فى دراسة له نفيسة عن شعر الخليل عندما صدر ديوانه سنة ١٩٠٨ : « ان الخيال شرط الشاعرية الأول (عند الخليل) (الهلال ــ السنة السادسة عشرة ــ الجزء التاسع ، ص ٥٣٢) • ولعل مجيء الخيال فى المقام الأول من شاعرية مطران ، يعود بأصله إلى تعدد الجوانب فى طبيعته الفنية ، فتعكس الحياة فى صورة مركبة ، يبدو من خلال تركيبها عمل الخيال فيها •

أما أن عنصر الخيال غلاب على عنصرى العاطفة والفكرة فى شاعرية الخليل ــ فلا أدل على ذلك من أن جل أغراض شعر الخليل تنتهى عند الغرضين الوصفى والتصويرى ، ومنهما يجيء شعر القصص والرثاء والوجدان ، ويأتى ما يأتى من شعر المناسبات • وظهور جانب الوصف والتصوير فى شعر الخليل ، وهما مظهران لعمل الخيال ، دليل على غلبة عنصر الخيال عنده •

وقد فسرنا ذلك فى المبحث الحادى عشر حينما عرضنا لطبيعة مطران الفنية ، فقلنا إن شخصيته وذاتيته تغيب وراء الصور التى تجيء من العام الخارجى والتى تمر خلال نفسه المتعددة النواحى والجوانب فتتحال إلى أوصاف وصور • وهذا التفسير للأصل التصويرى والوصفى عند الخليل اثبات فى الواقع لغلبة الخيال على بقية العناصر الداخلة فى تكوين شاعريته •

ودراسة شعر الخليل دراسة تشريحية تثبت صحة هذا الحكم •

فقصيدته « المساء » (الديوان ١١٩ / ١٢١) ــ وهى من عيون شعر الخليل ــ من القصائد القليلة ، التى تجىء من الغرض الوجدانى فى شعره ، فترى الخيال عمل على سحب صورة البحر إلى وجدان الشاعر ، ثم تداخل الفكر وطبق صورة البحر على الحالة النفسية التى كان عليها الخليل ، فكان من ذلك تلك الأبيات الرائعة التى تظهر التعاطف بين قلب الشاعر والطبيعة الخارجية (القصيدة ١٨ / ٢٨) ، وعمل الفكر كضابط للشعور [١٩٩] والخيال كمضرم له واضح فى قوله من القصيدة المذكورة :

١٨ : إنى أقمت على التعلة بالمنى ... فى غربة قالوا تكون دوائى

١٩ : إن يشف هذا الجسم طيب هوائها ... أيلطف النيران طيب هواه ؟

٢٠ : أو يمسك الحوباء حسن مقامها ... هل مسكة فى البعد للحوباء ؟

٢١ : عبث طوافى فى البلاد وعلة ... فى علة منفاى لاستشفاء

وهذا ما تخرج به أيضا من تشريح قصيدة « الأسد الباكى » (الشعراء الثلاثة ٣١٥ / ٣١٦) و « المنديل » (الديوان ١٩١ / ١٩٣) ٠ ويبدو أثر غلبة الخيال على عنصرى العاطفة والفكرة فى شعر الخليل حين ينظر الانسان فى شعره القصصى ٠ فهو مثلا فى قصيدة « الجنين الشهيد » (الديوان ١٩٩ / ٢١٨) يبدأ القصيدة فاترة ، فلا تشعر بما يحرك فيك ساكنا ولا يثير فيك عاطفة ، حتى إذا ما مضى بك إلى الأواخر ، وعرض لك الفاجعة التى انتهت إليها حياة الفتاة الفلاخية التى يقص حكاياتها ، وجدت فتورها ، استحال حرارة وحياة ، حتى أن العجب يأخذ الإنسان كيف دبت الحرارة والحياة فى القصيدة ٠ على أن هذا العجب ولا شك يزول ، إذا لاحظنا أن الخيال هو الذى يضرم العاطفة عند مطران ، ولهذا كان يستهل القصيدة فاترا لأن الخيال كان فى بدء عمله ، فلما مضى واستحكم من نفس الشاعر وتمكن من إثارة عاطفته ، ابتدأت آثار تلك الإثارة تظهر ،

---

(١٩٩) انظر مستهل قصيدة « المساء » (الديوان ١١٩) ــ الابيات ١ ــ ٥

فكان من ذلك تلك الحرارة والحياة وهز العواطف وتحريك المشاعر مما هو مشهود فى أواخر القصيدة •

- ١ -

الخيال Imagination كما قلنا العنصر الأول فى شاعرية خليل مطران • ولما كان الخيال فى طبيعته هو وضع الأشياء فى علاقات جديدة فنفس هذا الوضع يدل على نوع الخيال عند الشاعر • والواقع أنه يمكن رد الخيال فى الشعر إلى نوعين أساسيين : الأول الخيال الابتكارى أو الخالق ، والآخر الخيال التصويرى والتفسيرى • أما النوع الأول فتظهر عادة فيه عملية الخيال فى تأليف مجموعة من العناصر المختزنة فى الذهن فى صورة مبتكرة يتحقق معها كيان خاص لها • وأما النوع الثانى فتظهر عادة فيه عملية الخيال فى تصوير الأشياء على أساس الإضافة إلى أشياء أخرى تقويها وتظهرها • ومن هنا كان مظهر هذا النوع فنون البديع والبيان من التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل وما الى ذلك (٢٠٠) •

والواقع أنه فى الوسع تلمس هذين النوعين بسهولة فى خيال مطران ، النوع الأول واضح فى شعره وهو فى حد ذاته ينقسم إلى ضربين نافذ يعين صاحبه على استحضار طيوف الماضى وتصوير حوادثها وخالق يجسم الإحساسات ويخلق الشخصيات • أما الضرب الأول فهو ملحوظ فى جل شعره التاريخى ، وقصيدة مطران عن « الاهرام » (الديوان ٨٣) و « فى ظل تمثال رمسيس » (المقتطف ٦٤ : ٢٩ / ١٣٤) وملحمة « نيرون » أبرز ما يمثل هذا الخيال ، وهو فى القصيدة الأولى يقول :

٣ : إنى أرى عد الرمال ههنا ... خلائقا تكثر ان تعددا
٤ : صفر الوجوه ناديا جباههم ... كالكلاء اليابس يعلوه الندى

---

(٢٠٠) أحمد الشايب ــ الخيال فى الأدب ــ صحيفة دار العلوم ــ السنة الرابعة ــ العدد الثالث .

٥ : محنية ظهورهم خرس الخطى كـــالنمل دب مســـتكينا مخلـــدا
٦ : مجتمعين أبحـــــرا متفرعين انهـــرا منحـــدرين صعدا
٧ : أكل هذى الأ نفس الهلكى غدا تبنى لفـــان جدثـــا مخالـــدا

وأنت لا يخطئك الدليل على صحة ما ترى وتقول فى هذه الأبيات التى نلقاناها لك ، فالشاعر بخيال نافذ ، أنتهى أمام مشهد الأهرام إلى الماضى السحيق حيث كانت تبنى الاهــرام ، ورأى الخلائق المســوقة لتشييدها ، وصور الموقف تصويرا بارعا مما تلمسه فى أبياته . أمـــا الخيال الخالق فيجىء بكثرة مشاعة عنده ، وجل خيال شعره القصصى منه وعلى وجه خاص خيال ملحمة « فتاة الجبل الأسود » (الديوان ١٥٤ / ١٥٨) « وفاء » (الديوان ٨٤ / ٨٨) و « العقاب » (الديوان ٩٢ / ٩٧) و « فنجان قهوة » (الديوان ١٢٣ / ١٢٨) و « غرام طفلين » (الديوان ١٢٣ / ٢٢٦) و « الجنين الشهيد » (الديوان ١٩٩ / ٢١٨) و « بنت شيخ القبلية » (المقتطف م ٨٠ ج ٠ ص ٢٣ / ٢٤) و « نيرون » (الاهرام ١٩٢٤ / ١٩٢٥) . وسبب مجىء خيال شعره القصصى من النوع الابتكارى راجع إلى أن أسس الشعر القصصى فى العادة هو الخيال الابتكارى ، والواقع أن هذا الخيال يتميز عند مطران بقوة التصوير للخلال والصفات التى يخلعها الشاعر على شخصيات قصصه ، وصفه بدقة للحـــالات النفسية العابرة بوجدان هذه الشخصيات والمشاعر التى تجتاح قلوبهم . على ذلك من ملاحظة مقتضى الحال بين الشخصية فى روحها وبين البوادر وهذا كله على أساس من الروح التى ينفخها فى الشخصية . ولا أدل على ذلك من ملاحظة مقتضى الحال بين الشـــخصية فى روحها وبـــين البـــوادر التى تظهر منها ، وذلك بين فى تصويره فتى قصة « وفاء » (الديوان ٨٤ / ٨٨) فى حالة من توزع القلب وقلق العاطفة حتى يصدق معه تصويره لما حل به الموت حزنا على أثر وفاة قرينته فهو يقول عن الفتى .

١٦ : رآها فتى خال فملك حسنها قياد الهوى فى قلبـــه المتـــوزع
١٧ : وكان ضعيف الرأى فى أمر نفسه رقيقا حواشى الطبع سهل التطبع

١٨ : أديبـــا صبيح الوجـــه بين ضلوعه فؤاد جواد بالمحامد موزع
١٩ : غنيا على البذل الكثير موطأ له كشف العلياء فى كل مفــــرع

وهو فى هذا التصوير يرسم شخصية الفتى فى حالة يقتضى معه حبه لقرينته وهو يشهد نزعها ، ووفائه معها على أثر إصابة « سهام اليأس مقتل قلبه لما نعيت إليه » (القصيدة ٨٦) •

هذا ويمكنك أن تتبين أن الشخصيات فى قصص مطران ، نمـــاذج تنطق عن روحها والخصائص التى تحملها فى ذاتها • وهى من هنا تخلق الحوادث على وجه طبيعى بالتفاعل مع المحيط • وعلى هذا يمكن القـــول إن النماذج الشخصية عند مطران ليست صنيعة الأحوال تحركها الحوادث ، كما هى الحال فى النماذج الشخصية لمسرحيات أحمد شوقى (٢٠١) • وطريقة عرض مطران لشخوص قصصه الشعرية ، تعود بأصل إلى فن التصـــوير من جهة وبأصل إلى فن العرض من جهة أخرى • فهو يرسم لك الخيوط الأساسية التى تدخل فى نسيج شخصياته ثم يحاول أن يشرح ذلك ويحللها بإظهاره لك طرائف تفكير هذه الشخصيات ونزعات روحا من تصرفاتها • وفن الخليل يبلغ فى هذا قمته فى قصيدة « الجنين الشهيد » (الهلال ــ مايو ١٩٠٥ ص ٤٦٨ / ٤٨١ والديوان ١٩٩ / ٢١٨) التى تعتبر مطوقة الشعر العربى الحديث ومعلقة النهضة الشعرية العصرية ، وفى هذه القصة ترى مطران يبلغ القمة فى تصويره شخصيتى « ليلى » تلك الفتاة الفلاخية التى أتت مصر تستعطى بأعينها النخل و « جميل » ذلك « الفتى الطلق المحيا ، ولكن فى نفسه نذالة وفى فؤاده ذل » حتى كأنك تظن أنه ينقل تصويره من الواقع • وفى هذا التصوير وصف صادق للحالات النفسية العابرة بفؤاد « ليلى » والمشاعر التى تجتاحه ، هى تحاول أن تمسك جميلا « وتشده إليها بعد أن غرر بها حملت منه » • والملاءمة واضحة بين الصفات التى يخلعها عليها والمشاهد التى يجعلها تطوف بوجدانها وبين

(٢٠١) عباس محمود العقاد ــ تمييز فى الميزان ــ فصل الشخوص التى بمسرحية شـــوقى •

روح شخصيتها وهى مما يستوقف النظر • ومن هنا كـــان تسلسل وقائع هذه القصة طبيعيا وسياقتها قوية تسترعى النظر •

* * *

الملحوظ على شخصيات قصص مطران الشعرية ، وفيها يظهر عمل الخليل الابتكارى ، أنها صور مبتكرة • واذا كان لها أسس فى الواقع ،فإنها متميزة عن الواقع • وهذه مسألة تعود بأصل إلى طبيعة خيال مطران • فهو خيال لا يجىء من قبل الحس ، ولهذا فالواقع لا ينزل من عنده ، ولكنه يُجرد ويخرج بذلك عن الواقع الموجود فى عالم الحس ليجنح ويحلق فى عوالم أشف من عالم الحس الكثيف • ومن هنا يمكننا أن نقول إن الطبيعة الظاهرة فى هذا الخيال أنه ليس بخيال عربى ، لأن الخيال العربى واقعى حسى لا يتجـــاوز الشىء الواقع تحت دائرة الحس (٣٠٢) • فمثـــــلا شخصية « بنت الملك » فى قصة « فنجان قهوة » (الديوان ١٢٣ / ١٢٨) ملحوظ عليها انه وإن كان فى الوسع الوقوع على نماذج لها فى عالم الواقع فشرط الوجوب ليس أساسا فيها ، لأنها لم تأت من تحت دائرة الحس ، وإنما ألف الشاعر صورة شخصيتها على أساس الصور المختزنة فى ذاكرته ، ونسج منها مثال شخصيتها ، ونفخ فيها من شخصيته روحا • ومن هنـــا جاءت أشف من الواقع الذى تحت دائرة الحس ، لأن فيها قبسا من ذاته وروحه ، والروح لا تقع تحت دائرة الحس • وبملاحظة مقتضى الحال ، تمكن الشاعر من حوك القصة • فأنت ترى مطران فى هذه القصة الشعرية الجميلة يصور « بنت الملك » وقد نالت منها نار الغرام تحاول أن تجذب إليها حارس أبيها وقد وقعت فى حبه ، فيجلو مطران لك أمرها وهى فى حالة من توزع الخواطر وصورة حبيبها تداعبها فى أحلامها حتى باتت لا تقر من الجرى وتخال داء ما بها وهو الهوى (القصيدة : ٢٦) فلجئت

---

(٣٠٢) المبحث الثانى ـــ نشأة الاتجاه الابداعى ـــ ص ٢٦ من الدراســـة والمقتطف ٩٤ : ٢٩٩ وكذلك انظر أحمد الشـــايب ـــ صحيفة دار العـــلوم ـــ يناير ١٩٣٨ ص ٦ ـــ ٧ •

الى ظئرها (مربيتها) بعد أن استوثقت من أمرها تحاول أن تدفعها إلى تدبير موعد لتلاقى حبيبها • حتى إذا دنا موعد اللقاء صور لك الشاعر بريشته القوية الموقف فقال :

٦٩ : وتواعد المتعاشقان على اللقا ... فى مأمن من طارق أن يطرقا
٧٠ : حتى إذا دفق الدجى بسيوله ... مضت الأميرة فى خلال سدوله
٧١ : تختال فى أثوابها السوداء ... عن قطعة تمشى من الظلماء
٧٢ : طورا تضل وتارة تتعثر ... وفؤادها متفزع متطير
٧٣ : وتكاد إن لمحت إشارة نور ... تنحل مثل غياهب الديجور
٧٤ : لكن ذاك الخوف لم يتجرد ... من لذة الشىء الذى لم يعتد
٧٥ : ورجاء نور مقبل وأمان ... وسعادة يأتينها فى آن
٧٦ : حتى إذا جاءت مكان الموعد ... حيرى النواظر والنهى لا تهتدى
٧٧ : سمعت خطى بالقرب ثم ورى ... لها برق وأغمد فى الظلام فها لها
٧٨ : وبدا لها خلل الضياء خيال ... ذاك الحبيب كأنه تمثال
٧٩ : فاشتد خفق فؤادها متوزعا ... بين المهابة والمنى متصدعا

ففى هذه الأبيات لا نخطىء أمرين : دقة التصوير ، ودقة التشريح • أما التصوير فواضح فى وصف الأميرة فى ذهابها للقاء حبيبها • وأما التشريح فتشريح المشاعر المستولية عليها فى أثناء الذهاب • ونحن لا يهمنا من هذا التصوير ومن ذلك التشريح غير عنصر الحياة المترقرق فيهما ، وهو الذى جعل الوصف وهو ذو أصل واقعى — هنا — يجىء أشف من الواقع الكثيف • وعنصر الحياة الملموس فى هذا الخيال ، يجعله متسق الجوانب ، ذلك لا تساق العناصر الداخلة فى تكوين الحياة المخلوعة على هذه الصورة المبتكرة ، ويبرز مع هذا عنصر الاتساق فى خيال مطران لأنه قائم على أساس تنسيق حدود مختلفة فى نظام واحد ، فيمكن لمس تنوع الخيال وزخوره • وقد سبق أن أشرنا فى دراستنا لطبيعة مطران الفنية إلى هذا الأمير حين تكلمنا عن قوة خيال مطران (المقتطف ٩٦ : ٣٤ والدراسة

ص ١٣٢ ـ ١٣٣) ، من هنا كان نجاح مطران فى تصوير الحالات المتصارعة فى النفس ونجاحه فى تصوير صراع الواقع والمثال فى نفسه والحياة والجمود فى الطبيعة والفكر والمادة فى الكون •

ومن هنا لا نجد مكانا لتلك المطالعات التى ساقها الدكتور فايز عون فى اطروحته لجامعة باريس عن « فوزى المعلوف وآثاره » وهى التى قرر فيها أن مطران لم يتعد دائرة الإحساسات ، بعكس فوزى المعلوف الذى أبرز الصراع الواقع بين الروح والجسد فى قصيدة « على بساط الريح » Faiez J. Aoun فى Fauzimalufetsonocuvr — باريس ١٩٣٩ ص ١٠٧) وذلك لأن مطران بذر فى شعره صراع الحياة بين الروح والجسد ، وهذا ما أوضحناه بالنسبة لعاطفته فضلا عن أن زخور خيال مطران وتنوعه يجعلانه قادرا على عكس صورة قوية من درامة الحياة ، لا تفسح مجالا لمثل هذا التفكير •

* * *

أما عن النوع الآخر وهو النوع التصويرى أو التفسيرى ، فيظهر فى الاستعارات والتشابيه والكنايات • ولقد عرض لهذا النوع بدون أن يتعداه إلى النوع الأول انطون بك الجميل فى المقال الذى كتبه عن شعر الخليل حين صدور ديوانه ، وفى هذا المقال أستعراض صرف لصور وضروب من هذا الخيال فيقول :

كثيرا ما رأينا خليلا أدق تصويرا وأبلغ رسما من أمهر المصورين ، فإذا وصف الجندى الجريح وقائده يقلده وساما قال :

• • • • وقلده وساما وكل جراحه فيه وسام

واذا كانت نفسه مثقلة بالهم يرى ذاك الهم :

. . . . كبحـــــــر ضم فى جوفه البعيـد غريقـــا

واذا شكت عينه المسهدة طول الليل فهى :

وترى الشهب فى سماء حروقـــا تحسب السرج فى حشاه قروحـــا

وهذا بيت تكاد تكون كل كلمة فيه صورة حسية (الهلال ــ يونيه ١٩٠٨ ص ٥٣٢) .

وأنت لا يخطئك الدليل فى هذا الكلام على صحة ما نرى من الأصل الخيالى التصويرى عنده . ومطران يبلغ بهذا الخيال قمته فى قصائد الرثاء والوصف . فهو ينسحب على الصورة الواقعة فى العالم الخارجى (الموضوع) وينقل ببراعة المصور أجزاء صورة الشىء واحدة إثر واحدة ويضمها بعضها إلى بعض حتى لتكاد تلمس الصورة حين تجتمع أجزاؤها بحواسك وذهنك . فهو فى مرثاته لأحمد شوقى مثلا (ابولو ١ : ٤٨٧ / ٤٩١) وفى مرثاته لحافظ ابراهيم ١ : ١٢٩٨ / ١٣٠٦) وفى مرثاته لأحمد زكى باشا (أبولو ٣ : ٥٧٦ / ٥٧٨) وفى مرثاته لسليم صيدناوى (الأهرام ــ نوفمبر ١٩٣٦) يرسم لك شخصية المرثى حتى تكاد تلمسه فى طبيعته وخلاله وأعماله وحياته . وأبرز ما يكون ذلك فى مرثاته لحافظ ابراهيم . وفى وسعك أيضا أن تلمس قوة الخيال الوصفى أو التصويرى فى وصفه للطيارة من قصيدة له فى تحية « الطيارين العثمانين » : (المقطم . الأسبوع الثانى من مايو ١٩١٤) وفيها يقول :

١٤ : فرس كما حل الحدود مجنح حتى يؤوب بـــذلة الغيصـــان

١٥ : يدعو الرياح عصية فتنيلـه اكتافها بالطـــوع والاذعـــان

١٦ : يسمو فتتضع الشوامخ دونه قـــد حققته بفطنة الأزمـــان

١٧ : يطأ السحائب ممعنا فى شوطه زمـل الفـؤاد له أزيز الجـــان

١٨ : فترى منائرها هوت وجبالها دكت وأبحرهـــا عـفت فى آن

١٩ : وترى قراها العامراتوروضها أقوين من حســـن ومن عمـــران

٢٠:وترى الصنوف الكثر من حيوانها   بادت فما كانت من الحيوان
٢٢ : وترى عوالم ليس منها باقيا   الا اختلاط أشعة ودخان (٢٠٣)

هنا دليل على عنصر الخيال التصويرى (التفسيرى) فى وصف « الطيارة » وصفا ذا صور شتى ، كل منها تلائم صفة من صفاتها المصورة (المتمثلة فى الذهن) • فهى فى البيت الأول فرس مجنح كما حلم به الجدود ، حقيقته يد الأزمان • وهى فى البيت الثانى تدعو الرياح العصية فتنيلها أكتافها مذعنة وهى فى البيت الثالث تسمو فى عالم الأجواء حتى لتتضع دونها الشوامخ وتأوب بذلة الغيطان وفى البيت الرابع تطأ السحاب ممعنة فى سيرها زجلة الفؤاد لها أزيز الجان (يقصد أزيز المحركات وهى فى البيت الخامس يبدو لها منظر منائر الأرض وقد هوت وجبالها قد دكت وأبحرها وقد عفت فى آن والصورة المتمثلة فى هاتين البيتين تحملان الى الذهن قول الخليل :

١ : البحر ساج والسكينة سائدة   والليل داج والمدينة راقدة
٢ : غمر الظلام هضابها وجبالها   وقلاعها وحدودها فازالها

(فنجان قهوة — الديوان ١٢٣) والخيال الظاهر فى هاتين الصورتين هو نفس الخيال الذى يملى الصورة فى قوله من قصيدة « المساء » واصفا الغروب :

أو ليس محوا للوجود إلى مدى   وابادة لمعالم الأشياء

وفى قصيدة « فنجان قهوة » التى سبقت الإشارة إليها سلسلة من الصور ، كل واحدة منها مثال لعمل الخيال التصويرى فى الشعر • ومن أدق هذه الصور قوله :

---

(٢٠٣) أخذ هذه الأبيات مطران ، وزاد عليها قليلا ، وقالها فى تحية الطيار أحمد سالم •

٤ : لا نجم فى الأفق المحجب سافر　　خلل السحاب ولا سراج ســاهر
٥ : وإذا أصاخ إلى الجهات مطيف　　سمعا فــلا ركــز يخس خفيف
٦ : إلا خطى شبح ضئيل هــائم　　كالوهم يسرى فى مخيلة واهــم

وكذلك من الأبيات التى تدل على أصل من الخيال التصويرى قوله من قصيدة « الشباب المنقضى والصداقة الباقية » :

١٩ : وكنا كموسى حيث بات وفلكه　　على النيل عشب يــابس ورطيب
٢٠ : مشت فوق تيار البوار تخطرا　　تراءى بصافى الماء وهــو مريب
٢١ : يعض الردى أطرافها بنواجذ　　من المــوج تبــدو تــارة وتغيب
٢٢ : ويضحك وجه القاع من رقةلها　　ومــا تحتــه إلا دجى وقطــوب
٢٣ : تجانبها الأخطار والطفل نائم　　وترعى سراها شماءل وجنــوب

(الروايات الجديدة للسنة الثانية ـ ٣٢ ـ ٣٥٣ ـ ٣٥٤) •

وغنى عن البيان ما فى هذه الأبيات التى نقلناها لك من قوة الخيال التى ظهرت فى التشابه والاستعارات والكنايات •

* * *

إن معرفة طبيعة الخيال التصويرى تقتضى منا ضبط الصور الشعرية التى هى من عمل الخيال ودراستها من وجهة مجيئها من أصل ينم عــلى طبيعة خاصة • والواقع أننا نلمس فى الصور التى تجىء من عمل الخيال ، عنصرين : الأول يجىء مما قرأ الشاعر وسمع • والثانى يجىء مما شاهد وأحس • والأول هو الأكثر شيوعا فى الشعر ، وجل الصور الشعرية التى فى الأدب العربى منه • ومعلوم أن الخيال التصويرى يبدو فى أنه من التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية والتورية والتمثيل •

والصورة التى تبدو من بين التشابيه والاستعارات والكنايات تجىء إمــا من هــذا الضرب وإمــا مــن ذلك فمثــلا هى تجىء عنـــد

ميلتون وبوب مـن قراءتهما فى الكتب ومـا انطبع مـن صـور القراءات فى ذهنهمـا وذلك بعكس الحال مـع شكسبير ، لأن معظم صـوره تنبع من دائرة تجاربيه الشخصية (٢٠٤) • وهذا الفرق ملحوظ أيضا فى الأدب العربى ، فمثلا سامى البارودى ـ كما لاحظ ذلك الناقد الأديب طابة محمد عبده يصف الأشياء فيما قرأ لا فيما رأى وسمع (٢٠٥) ، وذلك بعكس امرىء القيس الذى يصف ما أحس ورأى وسمع وصوره لهذا تنبع من دائـرة اختباراته الشخصية بوجه عـام •

ومطران تجد فى شعره صورا ترتد إلى ما قرأ وأخرى تنعكس عن دائرة اختباراته الشخصية • ودراسة الصور الشعرية التى جاءت فى ديوانه تثبت أولا : أن الصفة الغالبة عليها هى صـفة مجيئها من دائـرة القراءات • فمثلا من ٢٨٧١ صورة شعرية جاءت فى شعر الخليل فى ديوانه ، يبدو •

(أولا) ٦٧٤ صورة شعرية من دائرة الاختبارات الشخصية (مبتكرة) •

(ثانيا) ١٤١٨ صورة شعرية من دائرة القراءات (٦١٤ عربية و ٨٠٤ افرنكية) •

(ثالثا) ٧٧٩ صورة شعرية مشتركة (يصح أن تكون وليدة اختبار شخصى ـ أو أن تكون من القراءات) •

وواضح من هذا البيان الاحصائى ما سبقت الإشارة إليه من أن الصلة الغالبة على الصور الخيالية عند مطران ، هى صفة تجيئها من دائرة القراءات (٢٠٦) • فأنت ترى كنماذج للصور الخيالية التى لها أصل من القراءات قول مطران :

---

(٢٠٤) See ff Caroline spurgeon in Shakespear's Imagery (1934).

(٢٠٥) طلبة محمد عبده ـ مجلة دار العلوم ـ السنة الثالثة ـ العـدد الثالث (فبراير ١٩٣٧) ص ١٠٤ •

(٢٠٦) انظر فى النهاية ذيل الدراسة ٤ ـ القـدة stance هنـا .

« ويلتف فى احشائه المكر كالصل » (الجنين الشهيد ــ ص (٢٠٩) القدة الخامسة (٤) فهى ذات أصل عند « الفريد ده فينى » كذلك قوله من قصيدة « الاقتران » •

والربى فى مســـــوحهن ســــــواجد

من بعيد والافق جاث كعابد (الديوان

٢١٩ ــ القدة الثانية) ذات أصل عند الفريد ده موسيه حيث يقـــول « حيث كولونيل واستراسبورج ونوتردام وسان بيير جاثيات من بعيد فى مسوحها الحجرية » (صديق شييوب • البصير ٨٤٢٤ ــ ١٢ يونية ١٩٢٥ ــ ص ١) وكذلك قوله من قصيدة « الجنين الشهيد » •

« تموت وما سلمت تودعا »   (القصيدة • القدة ١١٢)

تحمل الذهن إلى قول المتنبى « كان تسليمه على وداعا » وقوله من قصيدة نغمة وذكرى » •

أو شعاع أن تبينت   فنور ضم نورا (الديوان ١٨٨ : ٢)

تعود بأصل إلى قول لامارتين • « كشعاعين ظاهرين يشتبك الواحد بالآخر » صديق شييوب • البصير ١٢ يونية ١٩٢٥ ص ١ • وقول الخليل من قصيدة « الحمامتان » (الديوان ٥١ ــ ٥٣) •

١١ • والليل داج كثيف   كأنه فى حـــــــداد

تحمل ذهننا بصورتها إلى قول هوغو « والليل من كثافة ظلامه كأنه فى حداد » • وقول مطران « يقيدها الحب بعضا لبعض وكل الى صنوها صائرة » (الديوان ١٩٨) ذات أصل عند « فضولى » شاعر الحب والغرام الذى يقول « والكون قد عمر بالحب الذى يشد كل ما فى الوجود ويجعله متماسكا عن طريق جذب كل موجود إلى آخر يرد عليه النقص الذى فيه » (داستان مجنون وليلى ١٥١ ــ ١٥٢) وهكذا يمكن الرجوع بنحو نصف الصور الشعرية فى ديوان الخليل إلى أصول خارجه عنه ، استمدها الخليل

من قراءاته ومطالعاته فى الأدبين العربى والأوربى • ولا شك أن لثقافة الخليل المتعددة الجوانب واطلاعه الوافر على آداب الأمم ، دخلا كبيرا فى مجىء خياله من الكتب والقراءات • ومن هنا يمكن القول أن مطران شاعر ذو خيال مستمد من الكتب bookish imagery poet إلا أن هذا لا يدل إلا على الصفة الغالبة • وبعد فلمطران صور خيالية ذات أصل مستمد من تجاربه الشخصية ، وهى منبثة فى تضاعيف قصائده القصصية والوصفية وأكثر ما تصادف النظر فى ملحمة « نيرون » وقصة « الجنين الشهيد » وقصيد « الاقتران » ومنها فى القصيدة الاخيرة قوله :

كنا كغصنى دوحة نبتا   بل زهرتى غصن تعانقنا
بل حبتين بزهرة نمتا   وتساقتا لما تعاشقتا
نار الغرام مع الندى العذب

(القصيدة ـ القدة السادسة)

وأنت لا تخطىء الصورة المبتكرة فى هذا المخمس •

* * *

وعلينا كذلك أن نلاحظ وجه مجىء خيال مطران ، وهل هو مثار من قبل الحس (أى هل صورة حسية) أم من قبل النفس (معنوية) • والواقع أن هذه مسألة ذات شأن لأنها تبين لنا خاصة أساسية فى خيال مطران ، وهو أنه خيال أعجمى فى العموم عن الخيال العربى ، وذلك راجع إلى أن الخيال العربى مثار من قبل الحس ، أما الخيال الإفرنكى فهو عادة يثار من قبل النفس • والفرق راجع إلى أن الشخصيات العربية بسيطة ، فهى كالمرآة تعكس الصورة التى تنعكس عليها من خلال الحواس بينما الشخصية الإفرنكية (الغربية) مركبة فهى كمجموعة مرايا تعطى للشىء المنعكس من خلال الحواس ذاتا متميزة عن الذات الحسية التى تتحقق فيها فى العالم الواقع تحت الحس • وفى الإمكان ملاحظة هذا الوجه فيما سبق أن نقلناه من مقطوعات من شعر الخليل •

ومجىء الخيال معنويا عند مطران ، وإن كان هو فى الواقع الصفة الغالبة عليه ، الا أن هذا لا يعنى خلوص خياله من الأصل الحسى ، لأنه لما كانت مادة الذاكرة من رواسب تجارب الإنسان فى الحياة ، سواء أشخصية كانت تلك التجارب أم من طريق القراءة والمطالعة ، فإن التجارب لمجيئها حسية حينا ومعنوية حينا آخر ، تدخل فى دائرة النفس • من هنا كانت الصورة المستعارة وتأليفها ، ثم وجه هذا التأليف ، لا يترك المجال تاما لطبيعة الشاعر ، ومن هنا تترسب بعض الصور ، ومنها الحسى بالطبع ، وتبرز فى الشعور • من ذلك وصف الخليل للنهد فى قصيدته « فتاة الجبل الأسود » (الديوان ١٥٤ / ١٥٨) •

٥٠ : كحقى لجين بقفلى عتيق	وكنزين فى رصد مرصد
٥١ : فكبر مما رآه الأمير	وهال كل من الشهد
٥٢ : وراعهم ذايك التوأمان	وطوقاهما من دم الا كبد
٥٣ : ووثبهما عند ما أطلقا	إلى ظاهر الدرع والمجسد
٥٤ : كوثب صغار المها الظامئات	نفرن خفافا إلى مورد

فهنا صورة النهدين كحقى لجين ، صورة حسية مستعارة من الأدب العربى القديم ، قد مزجها الشاعر بصورة حسية أخرى ليكمل عنده النهدين فقال « كحقى لجين بقفلى عتيق » ، كذلك وصفه لانطلاق النهدين إلى ظاهر الدثار بعد أن شقته الفتاة (القصيدة ٤٩) وتشبيههما بوثب صغار المها الظامئات أسرعن خفافا إلى مورد ، ليس إلا صورة تمثيلية بارعة ، ولكن على أساس حسى لا يغذى غير الحواس الظاهرة •

والواقة أنه يجب ألا ننسى أن الجانب الحسى من الخيال يغلب على الخيال التصويرى عند مطران ، لأن من طبيعة هذا الخيال الوقوف عند صور الأشياء الحسية دون أن يتعداها الخيال الى ما ورائها من معنويات • بينما نجد أن الجانب المعنوى يكثر فى شعر مطران النازل من خيال ابتكارى ،

وأبرز ما يكون هذا فى شعره القصصى ، على وجه خاص فى قصة « الجنين الشهيد » وقسة « نيرون » و قصيدة « فى ظل تمثال رعمسيس » •

على أنه بعد ذلك من الصعوبة بمكان الفصل التام بين هذا الخيال وذاك الخيال عند مطران فإنهما متداخلان مرتبطان وهذا الارتباط ، واضح فى أن الصور الجزئية عند مطران حسية ، لأنها لا تقدر على أن تجىء حاملة وراءها معنى ، ولكنها بعد ذلك باجتماعها بعضها مع بعض ، تقدر أن تجىء من أصل معنوى من النفس الداخلية • والفرق بين الخيال الحسى والخيال المعنوى يتضح بالنسبة لمطران فى أن الأول مثار من صور الحس الخارجة وهو — كما قلنا — يغلب على الصورة الجزئية فى شعر مطران ، بينما الثانى يرمى إلى أصل معنوى وهو مثار من الباطن وهذا الخيال عادة جماع للصور الجزئية عند أصل معنوى تربطه إليها وهذا الأصل المعنوى ينبع من الداخل تؤيد ذلك دراسة تشريحية لقصائد « الجنين الشهيد » أو « فى ظل تمثال رعمسيس » (المقتطف : ٦٤ : ١٢٩ / ١٣٤) أو قصة « فتاة الجبل الأسود » التى سبقت اليها الاشارة •

(تتمة هذا الفصل فى المقتطف القادم تتناول عنصرى العاطفة والفكرة) •

العاطفــة والفكر

فى الشعر ومنزلتهما فى شعر مطران

– ٢ –

العاطفة والفكرة *

الخيال بطبيعته بارد وجامد • ودخول الانفعال (العاطفة) عليــه وامتزاجه به هو الذى ينفحه بالحرارة ، ويبعث عنصر الحياة والشعور مترقرقا فى تضاعيفه • ويجعله قادرا على إثارة القارىء وتحريك مشاعره وعواطفه • ومطران تجرى فى شعره العاطفة • وهو فى هــذا يقــول : « وليس أكثر شعرى هذا بين الطرس والمداد إلا مدامع ذرفتها وزفرات صعدتها وقطعا من الحياة بددتها ، ثم نظمتها فتوهمت أنى استعدتها » (الديوان – بيان موجز فى المتقدمة) غير أن العاطفة عند مطران ، وإن كانت تجىء من العاطفة التى يحسها ويشعر بها ، الا أنها غير موجودة لذاتها فى نفس مطران • والخيال وحده هو الذى يثيرها ويحركها •ولا أدل على ذلك من أن تمثّل الحال هو الذى يستدعى عند مطران ، الألم أو الحزن ، والفرح أو السرور ، والبغض أو الكراهية ، والحب أو الميل ، الشفقة أو الرحمة وما إلى ذلك من سلسلة العواطف والانفعالات المعروفة ولما كان تمثل الحال محتاجا الى عنصر الخيال ، وكان الخيال هو مضرم العاطفة عنــد الخليل ، لذلك كان مجىء العاطفة عند مطران غير واحد فهو أحيانا بارز العاطفة ، وهو فى بعض الأحيان الأخرى ينطوى على عاطفة خمدت جذوتها نتيجة تصفية الفكر لها ، فاستحال نارها نورا وحرارتها ضوءا • وهذا التباين فى درجة العاطفة وشدتها عقد مطران ، راجع إلى مقتضى الحــال من جهة وإلى عمل الخيال وخلخلة الفكر لها من جهة أخرى • والعاطفة التى

* المقتطف ، مارس ١٩٤٠ ، ص ٣٠٦

تثار عند مطران تبين أنها فى طبيعتها تجىء من مشاعر الحس الداخلية يضرمها عادة الخيال ، وينظمها الفكر فهو فى قصيدة « المساء » (الديوان ١١٩ / ١٢١) يقول :

١ : داء ألم حسبت فيه شفائى ... من صبوتى فتضاعفت برحائى
٢ : يا للضعيفين استبدا بى وما ... فى الظلم مثل تحكم الضعفاء
٣ : قلب أذابته الصبابة والجوى ... وغلالة رثت من الأدواء
٤ : والروح بينهما نسيم تنهد ... فى حالى التصويب والصعداء
٥ : والعقل كالمصباح يغشى نوره ... كدرى ويضعفه نضوب دمائى
٦ : هذا الذى أبقيته يا منيتى ... من أضلعى وحشاشتى وذكائى
٧ : عمرين فيك أضعت لو أنصفتنى ... لم يجدرا بتأسفى وبكائى
٨ : عمر الفتى الفانى وعمر مخلد ... ببيانه لولاك فى الأحياء
٩ : فغدوت أنعم كذى جهل ولم ... أغنم كذى عقل ضمان بقاء

فأنت تلمس فى هذه الأبيات عمل الخيال فى اثارة العواطف ، وتداخل الفكر فى تنظيم المشاعر فتجىء الأبيات الأدبية متزنة الخيال والعاطفة والفكرة • على أن توجيه النظر إلى هذا الاتزان ليس غرضنا الأول هنا ، لأن غرضنا ينصب على بيان عاطفة الرجل ووجه مجيئها • ومن هنا يهمنا بيان عمل الخيال فى إثارة العاطفة فى هذه الأبيات •

والواقع أن عاطفة مطران فى هذه الأبيات تترقرق صافية وتكر خلال أبيات قصيدة « المساء » عامة نبضاتها وتياراتها بوضوح آثارها فى نفسه تمثل حاله وهو عليل • استبد به قلبه وجسمه ، فالقلب أذابته الصبابة والجوى • والجسم غلالة ، رثت من الأدواء (القصيدة : ٣ ومن هنا تحركت فى نفسه مشاعر الألم والحزن ، فكانت محاولته ، التنفيس عن روحه التى تمثلت له أمرها • ومن هنا ، انساق الشاعر عن طريق تمثل الحال ــ والتمثل

من عمل الخيال والفكر منظم للتيارات العاطفية التى تنساب فى وجدان الشاعر — إلى المطابقة بين حالة وبين حال الطبيعة القائمة أمامه فقال :

١٧ : إنى أقمت على التعلة بالمنى	فى غربة قالوا تكون دوائى
١٩ : إن يشف هذا الجسم طيب	هوائها أيلطف النيران طيب هواء
٢٠ : أو تمسك الحوباء حسن مقامها	هل مسكة فى البعد للحوباء
٢١ : عبث طوافى فى البلاد وعلة	فى علة منفاى لاستشفاء
٢٢ : متفرد بصبابتى • • • • •	(أنظر المبحث الحادى عشر : الأبيات ٢٢ — ٢٨)

وأنت لا تخطىء الدليل على صحة ما نقول فى هذه الأبيات التى نقلناها لك وما يجىء بعدها فى القصيدة •

والعاطفة كعنصر أساسى فى الشاعرية تظهر فى موسيقى المعانى والذبذبات الشعورية فى القصيدة ومجيئها مثارة من قبل الخيال عند مطران (وعمل الخيال يظهر التجريد abstraction) لهذا تجد العاطفة تتجرد عن المحيط الذى هى فيه وتأخذ وضعا مستقلا فى النفس يعكسها منها على الخارج الشاعر ولهذا نلمس العواطف منسحبه إلى الخارج ، ولا أدل على ذلك من قوله فى قصيدة « المساء » •

٣٥ : وخواطرى تبدو تجاه نواظرى	كلمى كدامية السحاب ازائى

ففى هذا البيت تمثل الخواطر مجردة عن عالم الوجدان ، متمثلة وكأنها منعكسة من لوحة نفسية ولكنها موضوعية إزاء الشاعر • والعاطفة المتمشية فى قصيدة « المساء » عاطفة الألم ، وهى تنتهى (تقريبا) الى حالة يأس من احتمال الشفاء للروح والجسد من الداء الذى ألم بهما • وأنت تجد ذبذبات الشعور فى هذه القصيدة — وهى نموذج اخترناه هنا لباقى شعر الخليل — صادرة من أعماق الشاعر ، تثيرها مشاعر الحس الباطنية ،

ولا تهيجها مشاعر الحس الخارجية، ولا أدل على ذلك من ملاحظة ذبذبة التيارات العاطفية التى تنساب فى تضاعيف القصيدة والمرتبطة بموسيقى المعانى التى بها (٢٠٧) وهذه الذبذبات والتيارات تمضى فى القصـــيدة على هـــذا الوجه :

داء ألم « حسبت فيه شـــــفائى من صبوتى » فتضاعفت برجائى

يا للضـــعيفين « اســـتبدأ بى » وما فى الظلم مثل تحكم الضعفاء

قلب « أذابته الصبابة والجوى » « وغـــلالة رثت من الالأدواء »

والروح « بينهمـــا نسيم تنهد » فى حالى : التصويب والصعـــداء

وأوضح ما تكون هذه الذبذبات والتيارات فى انشاد الشاعر لشعره بذاته (المبحث الأول : خاتمة الفقرة الأولى) • ولما كان الانشاد غير الالقاء • فان طريقة الانشاد تظهر فى وجه ترنم الشاعر بشعره • ومن هنا كان من الصعوبة بمكان ، اذا لم يستمع الناقد بنفسه الى ترنم الشاعر بشعره ، أن يدلى برأى نهائى فى حقيقة تيارات الشعور والعاطفة التى تتمشى فى تضاعيف شعره • على أنه بعد ذلك فى الامكان ــ كما بين كربنسكى (٢٠٨) ــ الانتهاء برأى فى هذا الموضوع بملاحظة : درجات الابتداء والانتهاء ، والوصل والفصل ، والشـــدة والتراخى والارتفاع والانخفـــاض ، والتماســـك والتخلخل ، ــ فى موسيقية القصيدة •

هذا وفى المستطاع فهم عاطفة الشاعر ، وهل هى مثارة من قبل مشاعر الحس الخارجية (كالغرائز مثلا) أم من مشاعر الحس الباطنية (كالعواطف الراقية) بملاحظة ذبذبات الموسيقى وهل هى آتية من قبل مشاعر الحس الخارجى ، والتى تكون فى تلك الحالة واحدة الضرب (التوقيع) متلاحقة

---

(٢٠٧) انظر توضيح هـــذا عند B. Croce : بنديتو كروتشى فى كتابه « فلسفة الجمال » Estetica ١٩١٢ الفصـــل XVIII ص ١٦٥ وما بعـــده •

(٢٠٨) فى موسيقية الشعر العربى ودلالاته النفسية جملة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية ــ م ٣٤ (١٩٣٤) ص ٣١١ــ٣٢٠ •

الذبذبات • بينما تكون متنوعة غير متلاحقة الذبذبات فى مشاعر الحس الباطنى • والواقع أنه فى الإمكان — بمراجعة القواعد النفسية التى وضعها شاند ومكدوغل وموللروودورث (٢٠٩) — وضع حد فاصل بين مشاعر الحس الباطنى ومشاعر الحس الخارجى ، وذلك على أساس اعتبار الأولى عواطف خاصة (مركبة) بينما الثانية عواطف أساسية (بسيطة) •

وملاحظة عاطفة مطران من هذه الوجهة من النظر تبين أنها تجىء من مشاعر الحس الباطنى innerne من هنا كانت عواطفه راقية • فمطران يظهر مثلا فى قصيدة « المساء » بشعور مركب ، تتــداخل فى تكوينه ، عواطف الحزن والألم ، والخوف والهيام ، ومن هنا يمكن القول بأن اثارة عاطفة مطران تحتاج إلى مؤثرات متعددة مرتبطة بعضها ببعض تقدر كل واحدة على إثارة عاطفة أساسية ، وباجتماعها بعضها مع بعض فى تركيب معين ، تتولد عاطفة معقدة يظهر بها مطران طاويا إياها فى شعره • ولهذا تجد أن عاطفة الحب مثلا عند مطران لا تثيرها الغريزة الجنسية • وإن كانت تدخل كعنصر عاطفى أساسى فيها ، وانما يثيرها مجموعة مركبـة من العواطف من بينها عواطف الإعجاب والسرور والحنو والحب (بمعناه الحسى) • فأنت ترى مطران فى « حكاية عاشقين » تظهر له محبوبته « لكل عين فيها معنى تباح له النفوس ، ولكن لا يــرام » (ليلة سـعد : الديوان ٢٢٤) ولأن نظرته غير حسية تراه يقول :

٢٥ : فياهند إن زال منك الجمــال — فحسب المنى قلبك الطــــاهر
٢٦ : وإن بان حسنك عن ناظرى — فإن الفـــؤاد لـــه نـــاظر
(أشـــعة رنتجن ١٦٨ — ١٦٩)

أما وقد لاحظنا أن عاطفة مطران تجىء من مشاعر الحس الباطنى(٢١٠)

---

(٢٠٩) ودورث : دروس فى علم النفس — القاهرة ١٩٢٩ ص ١٦٥ •
(٢١٠) Estetica Bendetto Groce ١٩١٢ ص ٢١ وما بعده عن مشاعر الحس الباطنى ومشاعر الحس الخارجى ويمكن أن يقال من وجهة نظر خاصة :
=

فيهمنا أن ننظر فى هذه العاطفة من حيث تركيبها • ومن الملاحظ أن جميع عواطف الحس الباطنى[٢١١] عواطف مركبة يمكن تحليلها • ومن هنا لو نظرنا إلى العاطفة المستولية على «ليلى» فى قصة «الجنين الشهيد» (الديوان ٢١٦ / ٢١٨) وهى تناجى نفسها وجنينها اذ هى على وشك إساقطه ، نجد عاطفتين مركبتين : الأولى الوجود وهى مؤلفة من عواطف : الحزن والغضب والاشمئزاز والحب والأخرى عاطفة الحقد : وهى مؤلفة من عاطفتى : الكره (الخوف + الغضب) والألم • فهى حزينة لما آل اليها حالها ولما ينتهى إليها جنينها ، وهى غاضبة على « جميل » الذى غدر بها حتى سقطت وهو مشمئزة من فعلته وخديعته لها ، وهى إلى هذا تشعر بالحب له (بالمعنى الحسى) • فضلا عن كونها حاقدة ، من حيث تتألم وتخاف عواقب فعلتها • وجميع هذه العواطف تداخلت وكان منها مركب • هو المستولى على نفسية « ليلى » فى مناجاتها لنفسها • كذلك العاطفة المستولية على بنت الملك « فى قصة فنجان قهوة » (الديوان ١٢٣ / ١٢٨) وهى فى ذهابها لملاقاة حبيبها (الابيات ٦٩ ــ ٧٨ ، تجدها فى الفقرة الأولى من هذا المبحث) ، تجدها مع التحليل عاطفة مركبة يتداخل فيها : القلق (الحب + الخوف) • وهذا واضح فى قول مطران •

٧١ : تختال فى أثوابها السوداء   عن قطعة تمشى من الظلماء

٧٢ : طورا تضل وتارة تتعثر   وفؤادها متفزع متطير

٧٣ : وتكاد إن لمحت إشارة نور   تنحل مثل غياهب الديجور

٧٤ : لكن ذاك الخوف لم يتجرد   من لذة الشىء الذى لم يعتد

٧٥ : ورجاء نور مقبل وأمان   وسعادة يأتينها فى آن

=
ان مشاعر الحس الخارجى لا تخرج عن رد فعل حسى للبواعث أو حوافز stimuli التى تكتنف الانسان فى الحياة ، وهى من هذا تمثل حالة بدائية من الشعور .

(٢١١) فضلنا لفظة الباطنى على الداخلى لأن فى لفظة الباطن غلبة للجانب المعنوى عى الحس بعكس الحال مع لفظة الداخل .

كما أنه يتداخل فيها التطير (الفزع + الخوف + البغض) ، وكل هذا واضح فى الأبيات التى نقلناها مما لا يحتاج إلى بيان •

على أن هذه العواطف المركبة ، لا يكفى أن تكون مستثارة من قبل مشاعر الحس الباطنى للحكم برقيها وجمالها وإنما يجب أن تكون منتهية إلى غرض انسانى Humauitarian والواقع أنه كما قلنا فى دراستنا للعاطفة عند أبو شادى (فى الدراسة الانكليزية التى وضعناها عنه) ، أن قيمة العاطفة والحكم برقيها تابع للغرض الذى تنتهى عنده • ويجب ألا يغرنا فى الحكم على العواطف النازلة ، مجيئها ، وإنما يجب النظر إلى الغرض الذى تنتهى إليه للحكم عليها • ومن هنا يمكن القول بأن العواطف تجىء رامية إلى غرض نبيل عند مطران • وإن كانت فى حد ذاتها عواطف نازلة ، كما هو الحال فى قصيدة « الجنين الشهيد » •

وقيمة العاطفة وقف : أولا على عمقها ، وثانيا على سعتها ، وثالثا على غناها • أما عن الوجه لأول فعاطفة مطران تمتاز بصفة العمق ، ويكفى أنها آتية من قبل مشاعر الحس الباطنى للحكم على عمق مبعثها فى الوجدان • وأما عن اتساعها فهى تذهب الى أبعد الحدود معبرة عن الشعور الانسانى (فى القسط المشترك بين الناس) • وأما عن غناها فهذا ظاهر فى عاطفة مطران فى التنوع الذى تجىء به العاطفة عنده • فمطران تخرج من شعره ، بجميع العواطف البشرية الراقية ويدخل طبعا فيها جميع العواطف الأساسية المستثارة من مشاعر الحس الخارجى • وقصيدة « الجنين الشهيد » داخله فيها على وجه التقريب مجموعة متعددة من العواطف البشرية الراقية وفى الأمثلة التى ذكرناها من قبل — على قلتها — ما يؤكد هذه الفكرة عن العاطفة عند مطران (٢١٢) •

* * *

---

(٢١٢) ارتباط العاطفة بفكرة الجمال (البديع) Aesthetics سيجىء بيانها بعد •

لما كانت عاطفة مطران مثارة من مشاعر الحس الباطنية يضرمها عادة الخيال ، فإن العاطفة تجىء عادة صادقة معبرة عن إحساس بها • ولكن لكى تثور العاطفة لابد له من أن يتمثل الحالة التى يوحيها الخيال فى ذهنه ، فتحرك فى نفسه المشاعر وتستولى عليه الأحاسيس والعواطف فإذا تمثل الحال ، ولم يثر هذا التمثل فى نفسه شعورا ، تجد شعر مطران يجىء من عمل الخيال والفكر ، عليه مسحة فتور ، كما هو الحال فى شعره المتأخر • والواقع أن لهذا سببا واضحا هو نضوب معين العاطفة • فالعواطف الراقية التى تستثار من الداخل ، لمجيئها من مشاعر الحس الباطنى ، تنضب حتى ليعجز المرء عن جعلها فياضة بالعواطف • ولهذا نجد أن مطران كبقية الشعراء المعبرين عن عاطفة داخلية ، انتهى عند حد من عمره ، نضبت معه عاطفته ، وهو فى هذا على العكس من شوقى وهو من الشعراء المعبرين عن عاطفة خارجية ، فقد بقى حتى اللحظة الأخيرة قوى العاطفة ظاهرها • وذلك لأن عاطفته مستثارة من مشاعر الحس الخارجية وهى تلبيه وتبقى نشطة طالما تجرى الحياة فى شرايين الإنسان • على أن نضوب العاطفة اخيرا فى شعر مطران (أنظر مثلا قصيدته فى وداع سنة ١٩٣٩ وتحية ١٩٤٠ بالسياسة الاسبوعية ، السنة السادسة (العدد ١٥٤) ١٣ يناير ١٩٤٠ ص ١٨) ، وعدم مجيئها فى بعض قصائده المتقدمة — (وهى عادة التى تجىء من الوصف أو المناسبات) يجب ألا تؤخذ دليلا على أن مطران لا ينطق فى شعره عن عاطفة صادقة كما توهم البعض ، لأنه لو كان ينطق عن عواطف غير صادقة لا يحسها ، لكان فى مستطاعه أن يجىء بها فى كل شعره ، فلا يتباين شعره من ناحية العاطفة هذا التباين الواضح الـــذى المســـناه فيه •

هذا وما فى بعض شعره الذى جاء من باب المناسبات من العواطف ، يعود بأصل إلى المشاعر الاجتماعية التى كانت مستولية عـــلى الخليل ، ودراستها من هذا الجانب تمكن الباحث من الخلوص بحقيقة صلات مطران بالناس فى المجتمع المصرى ومنها أنه كان صادق العاطفة فى ما عبر عنه ومن

هنا كان حكمنا عليه بأنه انسان اجتماعى ، ويميل للمعاشرة وإنشاء صلات مع الناس ، ولعل فى دوافع نفسه التى تجعله يهرب من نفسه إلى الناس ، بعض ما يفسر هذا • والواقع أن تعبير مطران عن العواطف الاجتماعية واضح فى شعره ، فهو إنسان يشارك الناس أفراحهم والآمهم ، ومسراتهم وأحزانهم ، فتجده مهنئا لهم يتمنى دوام الفرح والمسرة فى أفراحهم ، مواسيا فى الملمات التى تنزل بهم • • ومن هنا تجد أن قسطا غير قليل من شعره يجىء من هذا الأصل وهو الذى يدخل فى باب المناسبات ، على أن فى بعض هذه القصائد عواطف شخصية ، كان خيرا لو لم يضمها الخليل شعره وهى فى الواقع موضع الضعف الملحوظ فى دراسة عاطفته الشعرية • وقد نال منه الناقدون من هذه النقطة وغمزوا شعره (روكسى زايد العزيزى : المجلة الجديدة ـ السنة السادسة العدد الخامس مايو ١٩٣٧ ص / ٣٨) •

* * *

العاطفة مثارة من قبل الخيال والفكر يدخل عليها ليصفيها ويزنها • ومن هنا كانت العاطفة مسيرة عند الخليل بواسطة للفكر • ودخول الفكر عليها هو الذى يعطيها الثبات • فأنت تقرأ له القصيدة ، فتجد عاطفة واحدة مستولية عليها ، على أن العاطفة إن تغيرت ، فذلك للنزول على مقتضى الحال الذى يتطلب تغييرها • والواقع أن هذا أمر مشهود على شعر الخليل ، فأنت ترى عاطفة واحدة مستولية على قصيدة « المساء » بينما قد استولت على قصيدة « الجنين الشهيد » عواطف متعددة تتصارع • وتعدد هذه العواطف وتصارعها طبيعى للغاية ، ومما يقتضيه الحال ، ولهذا لا يمكن أن تؤخذ دليلا على عدم ثبات العاطفة عند مطران والواقع أنه فى هذا العكس تماما من الدكتور أحمد زكى أبو شادى ، الذى تتموج عنده العاطفة وتتموج معها الصور ، وذلك على الرغم من أن تداخل الفكر (أدبى ـ المجلد الأول ـ الكتاب الثالث ص ٣٠٠) (٢١٣) وثبات العاطفة

---

(٢١٣) انظر توضيح هذا فى دراستنا Abushady the poet طبع ليبزغ ١٩٣٧ .

عند مطران مسألة لا ينازع فى أمرها ، وهى تجىء نتيجة لإحكام الفكــر وضبط خلجات الشعور ونبضات القلب • على أن العاطفة إن فقدت نتيجة لتداخل عنصر الفكر ، قوة البروز والظهور عند مطران ، ففى الواقع تكتسب على حساب ذلك ميزة أخرى ، هى ميزة الصفاء •

وملاحظة انفعالات مطران العاطفية تبين أنها فى العموم تجىء مستثارة بعناصر الفواجع والمآسى فى الأشياء • وهذا نتيجة الأصل التشاؤمى فى طبيعته • ولهذا تجد أقوى العواطف بروزا فى شعر الخليل ، هى العواطف المستثارة من آلام الحياة وأحزانها • ولعل فى هذا بعض السر فى إقبال مطران على ترجمة آثار وليم شكسبير الى العربية منفعلا بعنصر المأساة التى فيهــا •

– ٣ –

قلنا إن الفكر عنصر أساسى هام فى تكوين شاعريته • وقد يكون العنصر الثانى المتميز فى شاعريته • والفكر عند مطران منظم الخيال من جهة ، ومسير العاطفة من جهة أخرى • وقد أدرك هذا انطون الجميل بك فقال « قد صاب قدماء اليونان إذ صوروا الشاعر فى مركبة يقودها جوادان جامحان ، وهما الخيال والشعور • وجعلوا زمامهما فى يد العقل ، فــلا يطوحان بالشاعر إلى الهاوية • وقد رأينا فى شعر خليل طران عمل القوتين الأساسيتين فى الشعر ، وهما الخيال والعاطفة • وهما قوتان قد تشردان إذا لم يكن هناك قوة ثالثة ، وهى العقل تخفف من غلوائها (٢١٤) وقد تناول أنطون الجميل بك أثر القوة العاقلة فى تكوين شاعرية مطران ، غير أنه وقف من البحث عند الإشارة ، لم يتعد ذلك إلى التحليل ، وتلمس عمــل العقل فى ضبط العلاقات بين العاطفة والخيال الداخلتين فى تكوين شاعرية

---

(٢١٤) الهــلال ــ يونيه ١٩٠٨ ص ٥٣٦٥ ــ ٣٧ .

مطران • والواقع أن القارىء ربما لاحظ فيما سبق تفسير دخول عنصر القوة العاقلة فى تكوين شاعرية مطران وضبطها العلاقات بين الخيال والعاطفة • لأنه كما قلنا فى التوطئة أن لا العاطفة ولا الخيال توجدان فى حالة مستقلة إحداهما عن الأخرى وعن الفكرة ولهذا تسرب إلى كلامنا على خيال مطران وعاطفته بعض الكلام عن فكره ، وعمله فى تكوين شاعريته • والواقع أن الاتزان المشهود فى معظم شعر الخليل من الناحية الشعرية يعود بأصل إلى عمل القوة العاقلة أو الفكر • والعقل يدخل فى تكوين شاعرية مطران فى ضبط النسب والعلاقات بين مختلف المشاعر والعواطف التى تستولى على النفس ، فلا تطغى عاطفة على الأخرى • كما أنها تدخل فى إنشاء النسب بين الصور المتمثلة فى الذهن فلا تطغى الألوان والخطوط بعضها على بعض ، ومن هنا تخرج العاطفة صافية والخيال واضحا •

على أنه بعد ذلك يمكنك أن تلمس بعض الفكرات مستولية على شعر مطران • فشعره لا يجىء خيالا وعاطفة فحسب ، وإنما يجىء ، خيالا وعاطفة وفكرة • والقوة العاقلة لا تظهر آثارها فى شاعرية مطران فى إنشاء التوازن فقط ، فهذا عمل داخلى ، فى تكوين الشاعرية • وانما تظهر فى فيضها بالمعانى والفكر وإدماجها فى الشعر • وهذا واضح فى جل شعر مطران فهو فى قصيدة « تشريف كتاب مرآة الايام باسم الجناب العالى عباس حلمى الثانى » (الديوان ٢٦٦ / ٢٦٧) استخلص عبرة التاريخ كله من دراسته لها فضمنها قصيدته الى خديوى مصر ، وفيها يقول :

١٦ : يقص حديث الكون منذ ابتدائه   وما أخلفت احداثه والتجارب
١٧ : وتمثيل أجيال الورى فيه باديا   خفى طواياها لدى من يراقب
١٨ : هنالك أقوام تجىء وتنقضى   وتتبعها أطوارها والمذاهب
١٩ : ممالك تبنى بالصوارم والقنا   وتهدمها أوزاها والمعايب
٢٠ : غرائب أديان وجنس ومشرب   وخلق وأخلاق تليها غرائب

٢١ : تمر ونور النقد يبدى خفيها　　سراعــا كما مرت ببيدر سحائب
٢٢ : ولم أر شيئا كالفضيلهُ ثابتا　　نبت عنه آفــات البلى والمعــاطب

فالدليل على عمل القوة العاقلة ، فى تكوين هذه الأبيات ناهض بيّن . ففيها خلوص بعبرة التاريخ على أساس إجالة النظر فى سيره ، وهذه العبرة تتلخص فى « ثبات الفضيلة على الأرض » .

هذا وظهور عمل القوة العاقلة فى تكوين شاعرية مطران ، واضح فى تسييره عاطفته النازلة نحو غرض نبيل ، فهو فى قصيدة « الجنين الشهيد » يصور لك الرذيلة ، ويحرك النفس بتصويره فتشمئز منها . ألا تراه يقول مختتما هذه الرائعة :

رأت شهب الظلماء مشهد ظلمهـــا　　لدن اسقطت منها الجنين بسمها
فلم تتساقط مغضبات لحطمهـــــا　　وأشرب نور الشمس من دم اثمها
كما يلغ الضـــــارى　　الدماء ويستحلى
على أن ليلى بعد عام تصـــــرما　　سلت فى الملاهى أمــرها المتقدما
وعاش جميل ناعم البال مكرمــا　　كأنهما لم يستبيحــا محرمـــا
وما عوقبت غير الطهارة والطفل

(الجنين الشهيد الديوان ٢١٨)

وعلى الرغم ما تلمسه فى هذه الأبيات من غلبة نظرة التشاؤم إلى الإنسان وأخلاقه فإن هذه النظرة جزئية تتعلق بحالة خاصة يصورهــا هنا الشاعر ، أما نظرة الشاعر العامة فتتلخص فى الإيمان بثبات الفضيلة . وقد يكون من المناسب هنا أن نعمد إلى إظهار الخطوط العامة للفكرات المستولية على شعر الخليل . والواقع أن فى هذه الخطوط تكمل فلسفة الخليل فى شـــعره .

لكل انسان فى العالم فلسفته الخاصة . وهذه الفلسفة تظهر فى منطق

فهم الانسان للحياة ، وهى من هنا تفترق عن الفلسفة الرسـمية فى أن الاخيرة يبرز فيها عنصر التنظيم العام للحياة الكلية ومن هنا لا تناقض بين قولنا إن لمطران فلسفة خاصة وبين إنكار الفلسفة الرسمية عليه • وربما كان تمثل كلمات بندتوكروتشى ـ الفيلسوف الناقد الايطالى (٢١٥) عن الفرق بين فلسفة شاعر وفلسفة فيلسوف هى الحد الفاصل فى هـذا الموضوع ففلسفة الفيلسوف تنفذ من خلال جزئيات الأشياء الى الفكـرة العامة المستقرة وراءها بينما فلسفة الشاعر تغوص فى عالم الجزئيات (٢١٦) • وهذا إن كان صحيحا إلى حد كبير فملاحظة الشاعر وهو غائص فى عـالم الجزئيات تبين أن صحة هذا الكلام ظاهرية ، لأن الشاعر فى غوصه فى عالم الجزئيات ، سينزلها كإنسان له وحدته النفسية ، بكليات تنتظم منها الجزئيات على أساس نفسى ، ومن هنا تلتقى الفلسفة والشعر فى نفس الشاعر الداخلية • على أنه بعد ذلك لو لوحظ أن هذا الالتقاء ينبع من وحدة النفس فإنه يكون لكلمات ـ كروتشى قيمتها الكبيرة من جهة ملاحظة تفرعهما •

وفلسفة مطران ، فى أسسها فلسفة مسيحية منتظمة ، تظهر واضحة فى شعره • وتعود بأصل إلى فلاسفة النصرانية فى القرون الوسطى ، فأنت ترى فى شعره ، خلجات الفكر المسيحى فى تلك العصور ، ويظهر مطران فى فلسفته طبيعيا لانها لا تجىء مثارة من قبل مطالعاته وإنما من طبيعـته الشخصية ، وأبرز ما يكون ذلك فى تصوره للخلق Creation تمثلا (تصورا ذهنيا) • فهو يقول فى قصيدته « الوردتان » (الديـوان ٣٥ / ٣٧) :

١ : تبـارك الله فهـو لمـا أراد أن يبـدع الكيـان
٢ : أبـدأه فكـره ولمـا يقـل لما شـاء كن فكـان

---

(٢١٥) ، (٢١٦) B. Croce فى Estetica - cowe Scienzadell' Espressionee linguistica generale Pari 1912, III, l'arte et la Filosofia p. 27 et suity.
وانظر تلخيصا عربيا للرأى فى مقال على أدهم فى المقتطف ٩٣ : ٤١١/٤١٢

٣ : فجاء ذا العالم العظيم لفظا لفكر تصوره
٤ : الشمس والارض والنجوم من مظلمات ومبصره
٥ : كاحرف إسفرها الرقيم مذهبة أو محبره
٦ : جميعها اسم وهو المسمى فى سعة الخلق والزمان
٧ : وكل حرف حرى له اسما يضيق عن ضمه المكان

وأنت لا تخطىء ، الأصل المثالى Idealist فى فكرة مطران ، فهو يرى الفكر (الإلهى) هو الأصل ، أو المثال تنعكس منه الموجودات ، فهذا الوجود ليس أكثر من لفظة الفكرة تصورها الخالق (تمثلها فى ذهنه) ، ومن هنا فهى جميعها ألفاظ لا تعبر عن غير حقيقة واحدة ، الذى وراءها ، أما فى ذاتها الخارجية ، فهى مجرد أسماء أو ألفاظ ، لصقها الناس بها •

والواقع أن مطران فى هذه الأبيات التى نقلناها لك يظهر من الإسميين Nominalists والأساس فى هذا المذهب أن الإنسان حين يتصور الأشياء ويتمثلها فى ذهنه ، فهو لا يتعامل بغير إشارة أو رمز Symbol أو بتعبير أدق لا يتعامل بغير أسماء يخلعها على الأشياء التى تقع تحت الحس ولا شك أن خليل مطران انتهى إلى هذه الفكرة نتيجة لغلبة الأصل الخيالى فى نفسه • وهو الأصل الذى تنبع منه بقية الملكات عن طريق التمثل فى الذهن •

ومن هنا رأى مطران التمثل الذهنى هو الحقيقة وأما عداها مما يقع تحت الحس ، فهو مجرد أسماء •

وعلى هذا الأساس تصور مطران الله فكرا على أساس من طبيعة فكره ، ومطران فى هذا الاتجاه ، واضح عنده عملية تزويده الله بالصفات البشرية تلك العملية التى تعرف اصطلاحيا بالناسوتية — Anthropoworphism (عن اسماعيل مظهر) •

وقد انساق مطران الى أن المسمى الذى فى الوجود ، هو الله ، وتصور الله فكره ، أما الأسماء فهى الكائنات • ومن هنا كانت عملية الخلق عنده عملية تمثل ذهى ، فاض بصوره ، فكان العالم •

على أنه فى الإمكان ، اتخاذ هذه الفكرة ، أساسا للتوسع فى مبحث المعرفة عند مطران ونظريات ما وراء الطبيعة فى شعره • على أن هـذا التوسع يكون غير مأمون فى نتائجه النهائية ، لأن مطران ، لم يكن فى تفكيره هذا معبرا عن فلسفة فكرية تمثلت بجميع دقائقها فى ذهنه فأدركها ، وانما كانت اتجاها ينبع من طبيعته ، فهى من هنا ، لا يجب الرجوع بها الى الأصول ،الفلسفية عند روسلين Roscelin وأبيلارد Abelar ، وان ذكرتنا بها فى عمومها (٢١٧) •

---

(٢١٧) فيكتور كوزين : منتجات من الفلسفة المدرسية فى القرون الوسطى ، الفصل الثالث
و Kuno Fischer فى Geschichte der Neuern Philorophie. هيدلبرج ١٨٩٧ ــ المجلد الأول ــ « فلسفة القرون الوسطى » .

المبحث الثـانى عشر

العاطفة والفكرة *

فى الشعر ومنزلتها فى شعر مطران

– ٣ –

العاطفة والفكرة

قد يبدو للبعض أن الاتجاه الاسمى Nominalist الذى ظهر به خليل مطران ، يرجع بأصل إلى فلسفة الفيلسوف الفرنسى له رُوَا Le Roy الذى بعث الإسمية من جديد فى الفكر الفلسفى فى عصرنا هذا ، وذلك على اعتبار أنهما متعاصران ، وأن Le Roy نال من ذيوع الاسم فى موطنه بفرنسا ، ما جعل مطران – وله اطّلاع كبير على مختلف مناحى الثقافة الفرنسية الحديثة – يتأثره ، ومن هنا كان ظهوره بالاتجاه الإسمى . غير أن مثل هذا التفكير عقيم فى الواقع ، لأن الفِكر ، التى دارت فعلا فى رأس مطران – كما قلنا – آتية من قبل طبيعته التى ركب عليها . فهى لا تعود بأصل إلى الخارج ، وبالتالى فهى منفصمة فى صلتها عن الفلسفة الإسمية التى قال بها Le Roy . ولما كانت فكر مطران آتية من قبل طبيعته الفنية ، فقد انساق خليلَ مطران مع هذه الطبيعة لاستخلاص النتـائج الحتمية التى تترتب عليها ، وذلك على أساس من عقيدته الدينية ، وهى المسيحية الخالصة . ومن هنا كان التمازج بين الاتجاه الإسمى والعقيـدة المسيحية عند مطران . والواقع أن الله يتجلى للنظر من خلال شعر مطران – كما قلنا – لا فى صورة مبدع (خالق) للكون على أساس الخلق Creation ، ولا على أساس الفيض والصدور كما ذهب إلى ذلك أفلوطنيوس وتابعه فيها بعض آباء المسيحية ، وإنما على أساس اعتبار أصل عملية الخلق فى

---

* المقتطف ، ابريل ١٩٤٠ .

التمثل والتخيل • ومن هنا يجوز القول إن مطران يبدو للنظر انسانا يتجه إلى تمجيد الطريقة التخيلية ، وشجب الطريقة العقلية فى فهم الوجود ، وإدراك حقيقتها ، وهو بهذا الاتجاه يعبر عن حقيقة الفلسفة الإسمية • فهو فى قصيدة « المنديل » (الديوان ١٩٠ / ١٩٣) يتمثل حاله • وعن طريق التمثل يعطى نفسه حقيقتها الواقعية وهكذا تبرز عملية الانتهاء إلى الحقيقة دائما عند مطران من عملية التمثل والتخيل • أما هذه الحقيقة ، فهى الحقيقة الواقعة تحت دائرة الحس ، والخيال الذى بالإنسان يقدر عن طريق مسه الاشياء أن يستحضر صورة منها ، ، هذه الصورة هى الصورة الحقيقة المركبة ، وهى فى صميمها اسم على مسمى (الديوان — قصيدة الوردتان ٣٥ / ٣٦ البيت السادس) • أما المعنى الحقيقى فيقصر الخيال عن استحضاره ، آية ذلك قوله :

ولكل جزء من دقائقها معنى كمعنى الكل لم يرم
(رثاء ابراهيم اليازجى ٢٧٤—٢٧٦)

وهكذا يبدو لنا مطران مع القائلين بإمكان المعرفة ، ولكن على أساس إضافى relative مستمد من الواقع المبذول الحس • وصدور هذا الاتجاه الفلسفى من شخص يمطران طبيعى جدا ، لأن ملكة الخيال غلابة على بقية الملكات فى طبيعته • وهو استنادا إلى هذه الأسس يتنزل على أساس البداهة intuition الذى يحجب وراءه عملية جدل نازل داخلى ، إلى النظر فى خاق الوجود • ومطران يستعين على توضيح فكرته الأساسية عن الخلق ، بمقررات من العلم ممزوجة بصور من اللاهوت المسيحى • فالخلق عنده عملية توازن قائم على توحيد حدود مختلفة وتنسيق عناصر متباينة ، هى فى أصلها قبل أن تتزن تكون فى حالة عماء صرف • • •

أما كون الخلق أساسه الموازنة فواضح فى قوله من قصيدة « الوردتان » (الديوان ٣٥) :

٨ : ونــــور اللـــه بابتســـام	تمثيله البـــاهر البديــــع
٩ : وزان مـا فيه من نظـــام	بكــل ضـــرب من البـــديع
١٠ : فعقب الشمس بالظــــلام	ودبج العـــام بالربيــــع
١١ : وأنهض الشاهق الاشـــما	وأقعـــد الغـــور فاســــتكان
١٢ : ومد مــاء جـرى خضمـا	وتحتـــه النـــار فى أمــــان

وهو يستشف الموازنة وراء مظاهر الكون المتضادة فيقول فى قصـيدة « مقتل بزرجمهر » (الديوان ١٠٠) •

٢٤ : لكن خفض الاكثرين جناحهم	رفع الملوك وســود الأبطـــالا
٢٥ : واذا رأيت الموج يسفل بعضه	الفيت تاليــــه طغى وتعـــالى

وهكذا نجد مطران يبصر وراء التباين الملحوظ على الناس ثم وراء المظاهر المتضادة فى الكون ، عنصر الموازنة وأساس هذه الموازنة غلبة قوى الحب (الجاذبية) • وإذا فهى الأساس فى قيام الوجود ، وهــذا واضح فى قوله من قصيدة « تبرئة » (الديوان ١٩٧ / ١٩٨) •

١٨ : أليس الهوى روح هذا الوجود	• • • • • • • •
١٩ : فيجتمع الجوهر المســـتدق	بآخــــر بينهمـــا آصـــــرة
٢٠ : ويأتلف الـــذر وهـــو خفى	فيمثـــل فى الصـــور الظاهرة
٢١ : ويحتضن الترب حب البذار	فيرجعــــه جنـــة زاهــــرة
٢٢ : وهذى النجوم أليست كدر	طواف على أبحــــر زاخـــرة
٢٣ : عقــود منثرة بانتظـــام	على نفســها أبـــدا دائـــرة
٢٤ : يقيدها الحب بعضا لبعض	وكل إلى صنوهـــا صـــائرة

غير أن هذه الجاذبية التى تمسك على الأشياء نظامها وتشدها موحدة إياها فى نظام تحمل معها قوى دافعة وهكذا يحمل كل كائن وراء قـوى التماسك فيه ميلا إلى الانطلاق • وهذا المعنى يبدو واضحا فى قـوله

« كل مستأسر يود انطلاقا » (الديوان ٢٨) • واذن فكل كائن يحمل فى تضاعيفه أسباب فنائه ، والوجود يخفى وراءه أسابب العدم ، وهذا المعنى صريح فى قوله (الديوان ٢٢٧ :) :

٥ : لا عتب على الحمام ، هو الظلمة والحياة والنور
٦ : هو الأصل الأزلى الأبدى والنور حدث زائل
٧ : فاذا أزهر شارق فى دجنة ، فهو يكافحها وينافيها
٨ : الى أن ينقضى سببه فيتضاءل ثم يتلاشى فيها

وإذا كان كل كائن يحمل فى كيانه أسباب الصراع بين الظلام والنور ، بين العدم والوجود فهو يحمل فى أسباب هذا الصراع المقدر له ، وإن كان هذا المقدر ، يتوقف ظهوره ، على عنصر الزمان ، الذى يتكشف القدر مع انبساطه • وهذا المعنى تجده فى قصيدة « الطفل الطاهر » :

• • • • • • • • • • • •   • • • • • • • • • يكشفه الغد
عما تكن مشيئة الاقدار   (الديوان ٢٤٣)

والوجود كنظام بارز من الفوضى ، ونور بزغ فى الظلام ، الأساس فى ظهوره على النظام الذى هو فيه ، قاعدة الاحتمال المحض ، فهو يقول فى قصيدة « الوردتان » (الديوان ٣٦) :

١٦ : نثرت نثرا فجاء نظما بديعه حلية البيان
١٧ : وكل بيت منه استتما قصيدة تخلب الجنان

فكون الخالق أبرز الكون منتظما (ويعبر عن ذلك بأنه جاء نظما واستتم قصيدة خلابة) على أساس رمية كيفما اتفق (ويعبر عن ذلك بأنه نثرها نثرا) تبين أن مطران ادرك بفطرته السليمة الصافية الصلة التى

تربط الواقع الذى فى الخارج بالممكن ، مثّل هذه الصلة فى صورة شعرية رائعة ، فارتأى أن النظم ليس إلا نثرا فى صميمه ، وما فيه من الترقيع ليس إلا نتيجة للأصل المنتظم الذى يحمله الخالق فى وجوده ، فلا يصدر منه إلا المنتظم •

وهو يصور خروج العالم من العدم إلى الوجود ، على أساس من تمازج الصورتين العلمية المادية التى كانت شائعة فى أواخر القرن التاسع عشر ، والدينية كما جاءت فى أول سفر التكوين (Genesis) ، فالوجود أول ما برز منه هو النور ، بزغ من خلال الظلام ، وفى الصراع بين النور وقوى الظلام يتكون تاريخ هذا العالم (الديوان ٢٧٧) وهذا التفكير بما فيه من الثنائية ، يبين أن مطران أحس بالصراع الواقع فى عالم الطبيعة ، على أن الوجود ما برز من العدم ـ حتى تدرج تبعا لنظريتى كانت Kant ولا بلاس Loplace حتى انتهى إلى الصورة التى هو عليها الآن • وهذا واضح فى قوله إن الخليقة كانت فى الأصل نثرات من الهباء ، « ما تراخى منها فألف جرما ثم أحياه فآتاه جسما هو الشمس » (قصيدة الاقتران) ـ (الديوان ٢١٩ / ٢٢٣) المخمس الخامس • وهو بين نشوء المجموعة الشمسية على أساس من التفكير السديمى فيقول فى قصيدة « الاقتران » (الديوان ٢١٩ / ٢٢٣) •

وكذا الله أنشأ الشمس قبلا حين كان الوجود جرما فسلا
منه بكرا مضيئة تتجلى جعلت أهله وآتته نسلا
باهرا من نجومها الباهرات (المخمس الثامن)

وواضح أن مطران هنا يستغل الحقائق الفلكية المعروفة لعهده فى بيان نشوء الوجود وأثر العلم أوضح فى قوله من قصيدة « مواساة » ، (الديوان ٢٢٨ / ٢٣٠) :

٤ : ظل جرم قد مر فى سمت نجم فحمى نوره أوان المرور

وهذا البيت يحجب وراءه حقيقة فلكية معروفة • ويتدرج مطران من النظر فى نشوء عوالم الأفلاك ، إلى النظر فى عالم الحياة ونشأتها ، وهو يرى الحياة موازنة فى الأحياء ، ما تفقد هذه الموازنة حتى تخمد فيها جذوة الحياة ، وهذه الموازنة تكون عادة فى جانب الحياة أيام الطفولة والشباب ، ومتعادلة أيام الرجولة ، ومائلة الكفة نحو الموت أيام الكهولة والشيخوخة • ومن هنا ترى مطران يرى غنم الحياة مرتبطا بأيام الصبا والشباب • وفى هذا يقول من قصيدة « قلعة بعلبك » (الديوان ٧٦/٧٩) :

٣ : يغنم المرء عيشه فى صـباه فاذا بـان عاش بالتذكـــار

أما كيف ظهرت الإنسانية على الأرض فمطران يتابع فى ذلك الميثولوجيا الدينية فتراه يصور فى صورة رائعة خلق آدم من ضلع حواء فى قصيدة « الاقتران » (الديوان ٢١٩ / ٢٢٣) :

بسطت أنمـل اللطيف القـدير فى الدجى من أوج العلاء المنـير

فأماجت بالضوء بحر الأثـــير وألمـت بآدم فى الســرير

لاجتراح الكبرى من المعجـزات

فتحت جنبــه وســلت بعطف منه ضلعا فجـــاء تمثـال لطف

جل قدرا عــن أصله فاستصفى من دم الصدر لا التراب الصرف

وســماه بباهيـات الصــفات

وواضح فى هذا الكلام روح متابعة الميثولوجيا الدينية فى وجه خلق آدم وحــواء •

إلا أن مطران فى عقيدته الدينية الملقحة باتجاه اسمى يظهر إنسانا يرى الانسان نزل الحياة مكبلا بوزر الخطيئة وفى هذا يقول من قصــيدة « الوردتان » (الديوان ٣٥ / ٣٧) عن الوردة :

٣٦ : خلقت بيضـــــاء كالرجـــاء فهـــام فى حبـــك النســـــيم
٢٧ : فراح مـــذ دار فى الفضـــاء مقبـــلا تغـــرك الوســـــيم
٢٨ : فبث فى حمرة الحيـــــــاء لذلك المنكـــــر الجســـــيم
٢٩ : ذنب تحللتمـــــــاه قـــدما فلبث الـــورد وهـــو قـــان
٣٠ : كذاك جـــاءت حواء اثمـــا فعوقب النســــل غـير جـــان

ومطران يظهر هنا متأثرا بفكرة الخطيئة التى حلت بالنوع البشرى ، وهو فى إيمانه بهذه الفكرة متأثرة بالعقيدة المسيحية • ولكن تداوله لها يبين أنه تناول ، قريب من تناول الإغريق لفكرات ميثولوجيتهم • ومن هنـــا يمكن القول بأن مطران متأثر فى اتجاهه هذا باتجاهات الفن الميثولوجى الإغريقى •

قد يكون القارىء لمس ما وراء هذه النظرة من ثنائية الفكـــرات الأساسية عند مطران • وأن هذه الثنائية تبدو فى شكل صراع بين الممـــات والحياة ، بين العدم والوجود • على أن هذه الثنائية قد تكون الفكـــرة الأساسية التى تقوم عليها حياة مطران ، والتى تنعكس فى فلسفته ، وفى شعره • وهى تظهر بصورة أقوى عنده فى نظرته للحياة ، التى يتجاذبها عنده الواقع والمثال ، وهذا طبيعى جدا من شخص كمطران خرج إلى هذه الدنيا مكبلا بقيود الخلق ، مربوطا بالدين من جهة وبأوضاع المجتمع من جهة أخرى ، وعن طريق المراجعة أمكن أن يخلص نفسه من النزوات الدنيا التى كانت تستولى عليه ، ولكن هذا الخلاص لم يكن ــ فى الواقع ــ إلا فى الظاهر ، فهو لم يتعد فى التخلص منها مرحلة الكبت فاتقى بذلك العبث ، وإن كان يحس فى أطواء نفسه بالضيق من هذا الكبت ، وشعره فى الواقع تعبير عن هذا الإحساس بالضيق ، يظهر فى صورة بين شهوات النفس ونزواتها وبين المثل التى تعلق بها ، بين قوى الشر والخير فى الدنيا • ومن هنا يمكن أن نجد أصلا عند مطران فى « الثانئية » التى يظهر بها ، ظلاما ونورا ، عدما ووجودا ، موتا وحياة ، رذيلة وفضيلة ، شرا وخيرا •

ومن هنا يمكن أن نلخص الفكرة الأساسية التى تقوم عليها فلسفة مطران وحياته فى هذه الثنائية ، وهى ليست الا الصراع العنيف بين الواقع والمثال ، ومطران يميل فى هذا الصراع مع كفة المثال ، ومن هنا جاء تغليبه للعقل والفضيلة • فهو يرى أن اكتساب المعرفة جدير بأن يقدم الإنسان نحو المثل العليا ، فتدنيه المعرفة من الكمال ، وهو يرى من هذا للمعرفة لذة فوق سائر اللذات (الديوان ٢٢١) حيث يقول :

• • • • • • • • • • •   وشعور بأن فى العرفان

لذة فوق سائر اللذات

وهو من هنا يخفف من الخطيئة التى ارتكبتها حواء حين اشترت بالعلم فقد الدوام (الديوان ٢٢١) ، ولهذا تراه أقرب الى أن يغفر لحواء خطيئتها ، ألا تراه يقول من قصيدة « الاقتران » (الديوان ٢١٩ / ٢٢٣) عن ارتكاب حواء للخطيئة (ص ٢٢٢) :

فلئن كان فعلها ذاك اثما   أفلم تغد حين أضحت أما
بمعاناتها العذاب الجما   روح قدس من الملائك أسمى
مصدرا للفداء والرحمات

كان خسرانها خسارا جسيما   لكن اعتاضت اعتياضا كريما
أو لم تؤتنا الهوى والعلوما   فنعمنا وزاد ذاك النعيما
ما حففنا به من الشقوات

فلهذا نحبها كيف كنا   أن فرحنا فى حالة أو حزنا
أو جزعنا لحادث أو أمنا   وهواها من الابرين منا
فى صميم القلوب والمهجات

فهنا شعور جميل نحو المرأة ، باعتبارها أما ، وهو يرى فى هذه الأموية سر الخلق (ويعبر عن ذلك بأنها بمعاناتها آلام الوضع وهى مظهر

لا نبثاق حياة جديدة ، تستولى عليها روح الخلق ، ومن هنا جاء تشبيهها بروح القدس • وما يغفر للمرأة خطيئتها • على أن المرأة إن كانت قد أخطأت باعتبار أنها ممثلة للأم حواء ، إلا أنه من الجناية النظر إلى المرأة وهى غير جانية فى ذاتها وشخصها ، نظرة الكائنة التى ساقت الانســـان إلى الشقاء •

وفى الأبيات التى نقلناها لك من قبل من قصيدة الاقتران ، تلحظ أن مطران وضع المعرفة (العلوم بحسب تعبيره) مع العاطفة (الهوى بحسب تعبيره) جنبا إلى جنب ، وهذا دليل على الصراع الذى كـــان يجرى فى طياته بين الواقع والمثال ، وكما قلنا إن مطران لا يأخذ الواقع كما هـــو مبذول للحس ، وإنما يتناوله عن طريق التجريد ، وبذلك يجعله أشف من الواقع الكثيف وأقرب الى المثال ، فهو لهذا لا يرى فى العاطفة ، وهى أصل حسى إلا كل خير ، حيث يخلع عليها صورا من الإحساسات والمشاعر الرقيقة ، يبرز من بينها الحب ، مربوطا بفكرة الفضيلة والعفة • على أن مطران فى التعبير عن هذه الحقيقة تجده واضحا فى مقطوعات وقصـــائد « حكاية عاشقين » (الديوان ١٥٩/١٩٥) • ولكنه يصدم بتجاربيه ومعرفته بالواقع الذى عليه الحياة • ويعرف أن الحب والعاطفة ليسا مربوطين بفكرة العفة والفضيلة ، ومن هنا تجىء قصة « الجنين الشهيد » وصرختـــه فى ختامها :

ومـــا عوقبت غير الطهارة والطفل

(ص ٢١٨)

وإذن يمكن القول ، إن مطران صدم فى عقيدته بالفضيلة وانتصارهـــا على الرذيلة ، ومن هنا تجده غاضبا على نفسه ينعى على المجتمع غلبة الشرور عليه ، ويبرز من بين ذلك نظرته المتشائمة للحياة • على أن هذه الفترة كانت قصيرة فى حياة مطران ، فهى لم تكن أكثر من امتحان له ،

وسرعان ما رجع ينظر فى الحياة ، عامة فرأى من حوادث الزمان حقيقة واحدة تبرز ، هى :

ولم أر شـيئا كالفضيلة ثابتـا   نبت عنه آفـات البلى والمعاطب
(٢٧٦ الديوان)

وإيمانه بالفضيلة ، جعله يقف نفسه على الدعوة لها ، ومن هنا نلمس الأصل الاجتماعى الخلقى فى شعر الخليل ، وهو نفسه يحس هذا الوضع الجديد الذى استولى عليه ، فيعبر عن ذلك فى صورة واضحة فى قصيدتى « المنـديل » (الديوان ١٩١ / ١٩٣) و « حكاية نشر هذا الديـوان » (الديوان ٢٩٠ / ٢٩٤) • ومنه جاءت محاولات الخليل الاصلاحية ونعيه على عصره الرياء والخبث والطغيان وتغلب المشاعر البهيمية والقـوى الحيوانية (الديوان ١٩٢) وضياع الفضيلة (الديوان ١٩٩) واستبداد الراعى برعيته (الديوان ٩٤) وجمود الإحساس فى الناس (الديوان ٤١) •

وقد يكون من ترديد القول أن نذهب فى استقصاء الخطوط الاساسية للفكرات الاجتماعية المستولية على شعر الخليل ، فهى فكرات يمكن الانتهاء إليها على ضوء التحليلات التى قدمناها بمراجعة شعره مراجعة سريعة • على أنه يمكن القول أن مطران يبدو رجلا مائلا مع الفكرة الفردية التى يضبطها شعر ضمامى Collective حتى لا ننتهى الى تفكيك أواصر الجماعات •

أما انتصـاره للفرديـة فواضح فى قصـيدة « الطفل الطـاهر » (ص ٢٤٥) ، وأما أن هذه الحرية يضبطها شعور ضمامى ، فجلى فى قوله « الناس بالناس » (الديوان ٢٩٣) • ومن هنا نجد مطران شديدا فى حملته على التفرد (بشرفارس) individualism (ص ١٠١ من الديوان) ، الذى لا يضبطه شعور ضمامى ولا نزولَ على حكم المشاورة وعلى هذا يصح القول أن مطران يبرز فى اتجاهه الاجتماعى ديموقراطيا اشتراكيا معتدلا • واشتراكيته المعتدلة تجىء من ايمانه بالموازنة بين الطبقات فى دخلها ، والاعتدال واضح عليها من أنه لا يذهب بها الى حد الغاء الملكية •

واتجاهات مطران الاجتماعية مبثوثة فى ثنايا قصائده « الجنين الشهيد » و « الطفل الطاهر » و « شيخ اثينا » و « مقتل برزجمهر » • ومن هنا يمكننا أن نعرف العنصر الفكرى الأساسى المستولى على شعر الخليل على أساس دقيق • وهذا العنصر الفكرى ينطوى فى الواقع على فلسفة الرجل الشعرية ــ وهى فلسفة سامية ــ لم تعرف لها العربية مثيلا من قبل من عهد حكيم معرة النعمان أبى العلاء •

خــــاتمة

الآن وقد انتهينا من النظر فى العامل الفكرى الذى يدخل فى تكوين شاعرية مطران • فمن المهم أن نقول كلمتين على سبيل المقابلة والايضاح •

مطران شاعر تجده فى شعره منعكس الحياة بصورتها الدرامية ، ومن هنا فهو أقرب الشعراء الذين ظهروا فى العربية إلى الشعراء الأوربيين ، خياله فى العلوم خيال أفرنجى ، وعاطفته على وجه عام أجنبية وفكراته تحمل أصل الصراع بين الواقع والمثال ، بما لا تظفر بمثله عند شــاعر عربى آخر بنفس القوة والظهور ، ذلك لأن الحياة تجىء عادة عند الشاعر العربى من خلال ذاته وتغيب فيها دون أن تلقى عطفا على دائرة واسعة من الحياة والشعور والفكر • ومن هنا كان الشعر العربى ذاتيا فرديا فى عمومه ، ولم يتمكن أن يتخلص من ذاتيته إلى اليوم ، وإن كانت محاولة مطران أعظم محاولة فى سبيل نقله الأدب العربى من الدائرة الفرديــة الذاتية إلى دائرة أرحب وأشمل من الحياة دارسا فيها الآداب الاوربية من قبل •

والتنوع هو الصفة الظاهرة على شاعرية مطران ، فشعره يمتد من الدائرة الوجدانية حتى يصل إلى أول آفاق الدائرة التمثيلية ، فهو من هنا يحتوى على شعر الغناء والوجدان والوصف والتصوير والقصص وإن قصر عن احتواء الشعر التمثيلى • كما أن هذا التنوع يظهر فى أن شعره يحوى

نماذج من الغرض الكلاسيكى وأخرى من الغرض البرناسى كما أنك لا تعدم نماذج عنده من الشعر التأثرى ، وإن كانت الصفة الغالبة على شعر الخليل صفة الغرض الرومانسى • أما الغرض الكلاسيكى فواضح فى قصيدة « ١٨٠٦ — ١٨٧٠ » (الديوان ٩ / ١١) وقد سبقت الإشارة إليها • والغرض البرناسى ظاهر فى قصيدة « بنفسجية فى عروة » (ابولو ١ : ٦ / ٦) التى يصح أن تعتبر نموذجا للشعر البرناسى فى الأدب العربى المعاصر • أما الغرض التأثرى فيظهر بكل جلاء فى قصيدتى « اشتباه الضياء » (الديوان ١٤٠) و « شعر منثور » (الديوان ٢٧٦ / ٢٧٨) • وقد لمس هذا الغرض فى الأولى بروكلمان فى « تكملة تاريخ الآداب العربية » (ص ٩١) والواقع أنه لا محل للقول برومانسية هذه القصيدة كما ظن بعضهم (المقتطف ٩٦ : ٢٢٩) ، لأن الفرق بين التأثرية والرومانسية يرجع إلى أن الأولى لا تعمل على تجريد المشاعر من مجموعة الانطباعات والتأثرات بينما الثانية تجردها ، ومن هنا يجىء ما فى اللون الرومانسى من تغليب المشاعر والخيالات لأنها جُرِّدت عن العالم التى هى فيه ، وما فى اللون التأثرى من تقييدها بالانطباعات • ومما يلمس فى قصيدة « اشتباه الضياء » تداخل المشاعر مع الانطباعات التى تركها المنظر فى نفس الشاعر ، مما القى نوعا من التداخل والانتشار على الاحساسات والمرائى والصور فى هذه القصيدة ، ومن هنا جاء معنى اشباه الضياء فى القصيدة •

هذا التنوع فى الموضوع ، ثم فى الغرض : الصفة الأولى التى يمكن الخلوص بها من شاعرية الخليل على سبيل المقابلة • أما الصفة الثانية ، فهى اتساع المدى ورحابة الشاعرية ، وهذه صفة يمتاز بها الخليل على جميع شعراء العربية ، فالواقع أنه يمكنك أن تجد فى الشعراء العرب من تفوقوا على الخليل من جهة العمق ، فالمعرى مثلا أعمق من الخليل من جهة الفكرة والبحترى وابن الرومى من جهة الخيال والمتنبى من جهة العاطفة ، لكن تجدهم جميعا دن الخليل من جهة اتساع المدى • وهذا الاتساع يعطى الخليل ميزة عمق فى التعبير عن الحياة ، لم يظفر بمثلها

غيره ، لأن التعدد والتفرغ الذى هو من أصول نفسيته يجعله قادرا على أن يعكس الدراما الفنية للحياة فى صورة صادقة • فالمتنبى أو المعرى إن تفوقا على الخليل من جهة التعمق فى حالة خاصة ، تجىء من ذاتهما وتغيب فيها ، منهما دونه من جهـــة التعمق فى الحياة باعتبار أنهـــا كلٌ يقـــوم على التنوع والتعدد • وهذه مسألة لا يتنازع فيها اثنان ، إذا مـــا اتبعا الخطوات التى خطوناها فى هذه الدراسة الفنية لشاعرية مطران •

والواقع كما قلنا إن مطران مثل عال لمنحى خاص متميز من نـــوع جديد فى الأدب العربى ، نعتقد أنه خير مثل للأدب العربى لتمثيله بين آداب الأمم الأخرى •

المبحث الثالث عشر *

صناعة مطّران الفنية

(توطئة) : قلنا — فيما سبق — إن أساس الشاعرية إدماج الحياة فى الطبيعة الفنية ، وقد تناولنا بالبحث فى الفترة الأولى من المبحث الحادى عشر وجه هذا الادماج عند مطران كما تناولنا فى الفقرتين الثانية والثالثة من المبحث المذكور ، الصورة التى تأخذها الحياة فى وجدانه . ومن المهم أن نقول إن هذه الصورة حية ، لأنها تنبع من فيض الوجدان ، تنبع من النفس . وهى بذلك ليست نتيجة لتفاعل الألفاظ وليست وليدة تداعى العبارات والجمل . ومن هنا نعتقد انه من المهم فى دراسة شعر مطران ، النظر فى كيفية إفاضة مطران للحياة من صفحة وجدانه . وهو الشىء ، الذى يفضى بنا إلى بحث موضوع مجىء شكل التعبير من الروح الشعرية المستولية عليه . وأول ما يستوقف النظر فى هذا المبحث ، ظاهرة التناسب أو ما يسميه البعض الاتزان (أو التعادل equipoise) بين شكل التعبير والمادة التى يحتويها التعبير . وهذا التناسب يرجع إلى أن الحياة تفيض من وجدان مطرن ، متخذة كساءها التعبيرى الذى تظهر رافلة فيه تماما على حدّ قدها . وهذا يرجع إلى ما فى شعر مطران من صناعة فنية تلين اللغة وتعابيرها لما يجيش فى نفسه من خواطر ويجتاح قلبه من خلجات ويستولى على مخيلته من صور .

ومن هنا يمكن القول بأن شعر الخليل يتزن فيه وتتناسب الشاعرية الصافية poesia مع الصناعة الفنية . والواقع أن كبار الشعراء والفنانين والآدباء تتناسب عندهم الصناعة الفنية مع الروح الفنية ، ولما كانت الشاعرية فى الشعر هى الروح التى تحل فى التعبير الشعرى ، أو

* المقتطف ، مايو ١٩٤٠ .

بتعبير أدق ، لما كانت هى الحالة النفسية القائمة وراء الجسم المــــادى للقصيدة ، فإن الكمال Perfection فى الشـــعر يقوم عــلى أســاس الاتزان بين الروح الشعرية والتعبير الشعرى من جهة من جهاته • ومن هذه الوجهة فى وسعنا أن نتكلم عن أن مطران أسمى مقاما من أحمد شوقى ، الذى تغلبت فى شعره الصناعة على الشاعرية • هذا ومن جهة أخرى نجد مطران الشاعر العربى فى العصر الحديث ، الذى تجد فى شعره أكبر عدد من القصائد المحققة لهذه الوجهة من الكمال الشعرى •

والواقع كما قلنا فى المبحث الأول من هذه الدراسة ، إنه من الصعوبة بمكان وضع حد فاصل بين الروح الشعرية والتعبير الشعرى ، على وجــه قاطع ، وقلنا إنه من الممكن عن طريق النظر فى العناصر المتميزة فى الشعر الادلاء برأى فى هذا الموضوع ، فيحكم الناقد بغلبة الشاعرية على الصناعة الشعرية عند شعراء مثل فرلين ورامبو والفريد دى موسيه وبغلبة الصناعة الشعرية على الشاعرية عند شعراء مثل ســولى ده برودوم وكونت ده ليل ويتناسبها عند كورنيل ولامارتين وراسين وشانبييه مثلا • وفى الأدب العربى يمكن القــول بأن أبى تمام تغلبت عنــده الصناعة على الشـــاعرية بينما ابن الرومى والمتنبى تغلبت عندهما الشاعرية على الصناعة والحال عند البحترى والشريف الرضى اتزان وتناسب بين الشاعرية والصناعة • وهذا التوضيح أظنه كاف لبيان الغرض من الشاعرية والصناعة الشعرية حين أتكلم عنهما • ولما كانت الشاعرية متصلة بأجواء الحياة التى فى وجدان الشاعر ، فإن كيفية إفاضة الحياة من صفحة الوجدان ، لا تعنى أكثــر من وجه إلباس الشاعرية المجردة كساءها المادى من الألفاظ ، وربطها فى تعابير وصوغها فى أبحر وأوازان شعرية ، وبتعبير آخر هى وجــه صب المــادة الشعرية فى الشكل المنظور الذى تظهر فيه • وقد يرى البعض متابعة لبعض آراء النقادة الفيلسوف بنديتو كروتشى الايطالى الذى يترجم عن الرأى القديم فى هذا الموضوع لابناء هذا الجيل ، أن المادة الشعرية لا توجد فى وجدان

الشاعر إلا ويوجد معها تعبيرها وشكلها المنظور (٢١٨) • وهذا صحيح من جهة انه لا يمكن تصور مادة بلا شكل • ولكن أليس فى الإمكان على سبيل المفارقة تصور المادة بلا صورة ، لا من ناحية الواقع ولكن أخذا على جانب التصور ؟ اعتقد أن هذا ممكن خصوصا وأننا نرى فى تاريخ الآداب والفنون : كيف أن مادة معينة تلبس صورا مختلفة • وكيف أن الفكرة الواحدة والإحساس الواحد والصورة الخيالية الواحدة ، تتخذ قوالب تتباين وتتفاضل فى دلالتها على الفكرة وقدرتها على أجوائها وهذا هو سر التغيير والتبديل فى شكل التعبير دائما عند البلغاء أمثال بوسويه وأناتول فرانس ، وهى فى الآن نفسه سر المراجعة والتبديل فى التعبير عند الرافعى إمام البلغاء فى الأدب العربى الحديث •

ولا شك أن هذه المراجعة للعبارة ، ومحاولة تنقيحها باجراء يد التبديل عليها أو التغيير على بعض أجزائها فى حقيقة الأمر لا تخرج عن تدقيق يراد به الانتهاء إلى أن تكون العبارة انعكاس صحيح عن الحالة الداخلية المستولية على نفس الشاعر أو الكاتب أو المنشىء أو الأديب • ومن هنا كان التنقيح وسيلة يعمد اليها دائما للانتهاء إلى الصورة التعبيرية التى التى تعكس تماما ما فى نفوسهم ، يسندهم فى هذا ذوق أدبى خلص بالارتياض إلى كلام البلغاء بسليقة وقعت على الصلات الخفية التى تربط الألفاظ عندهم بما وراءها من المعانى والأحاسيس والأخيلة ، وعلى أوجه الموافقة بين الألفاظ فلا يقع بين أفرادها من الشذوذ أو عدم التآلف شىء • وفى هذا وحده سر التغيير الذى لمسنا طروءه على شعر

---

(٢١٨) Benedetto Croce فى Estetica ، بارى ١٩١٢ — فصل وحدة اللغة والجمال (البديع) ص ١٦٥ — ١٧٨ ، وتجد صدى هذه النظرية عند مارون عبود فى نقده لمنهج دراستنا أنظر ذلك فى المكشوف العدد ١٩١ (١٣ آذار ١٩٣٩) ص ٩ والعدد ٢٣٩ (آذار ١٩٤٥) ص ٤ وما بعده ، وهو فى هذا متأثر بفكرة التلازم بين المادة والصورة ، بين الشاعرية والتعبير الشعرى . وتجد رأيا فى هذا الموضوع فى كتاب أصول النقد الأدبى لأحمد الشايب ١٩٤٠ ص ٢٢٥ — ٢٢٨ وله أيضا الأسلوب ١٩٣٩ ص ١٥٥ — ١٦٦ .

الخلل بين الصيغ الأولى التى نشرت ، والصيغ الأخــيرة التى أثبتت فى الديـــوان (٢١٩) .

والحقيقة أن مطران من شعراء الصناعة الفنية فى الأدب العربى . فتراه ينظم القصيدة ، ثم يعيد النظر فى أعطافها يطلب فصــاحة الكلم وجزالة اللفظ وبسط المعنى وإبراز الفكرة واتقان البنية وإحكام القافية وتلاحم الكلام بعضه ببعض . ومن هنا جاء الجهد المبذول فى صياغة شعره ، والصناعة تظهر فى تهذيبه تعابيره الشعرية وصقل ألفاظه بحذف غريبها أو متنافرها وحرصه على انسجام موسيقاه الشعرية وتحريه مساواتها وجريه وراء التناسب بين الفقرات والجمل . ومن هنا جاءت جزالة شعره وحسن سبكه وخلوه من الفضول اللفظى .

ومطران فى هذا يحذو حذو مدرسة خاصة ، هى مدرسة شعراء الصنعة الفنية التى أمامها زهير بن أبا سلمى ومن أنجب تلاميذها الحطيئة وأبى تمام ومسلم بن الوليد وعبد الله بن المعتز (٢٢٠) ـــ ومن هنا جاءت الصلة القوية التى تربط مطران فى صناعته الفنية بأبى تمام فى صنعته الفنية فى شعره . وآثار هذه الصلة واضحة فى عبارتهما غير أن مطران يفترق عن صاحبه فى أن صناعته فنية قائمة على أساس التناسب بين الفكرة والعبارة ، ومن هنا كانت صناعته خاضعة لمعانيه المبتكرة وأخيلته وأحاسيسه ، يقابل ذلك أن صاحبه أفسدت عليه قوة صناعته شاعريته فى كثير من المواضع ، وجرى وراء الصنعة وكأنها مقصودة لذاتها ، ومن هنا كان تعلقه بالبديع : وتكلفه الطباق والجناس والاستعارة والتقسيم حتى ذهب ذلك بالكثير

---

(٢١٩) انظر الدراسة ص ٨١ س ٢٤ وما بعده وص ١٢٣ س ٦ وما بعده وص ١٢٤ ـــ ١٢٦ وانظر تعليق النقادة اللبنانى مارون عبود على ذلك فى مجلة المكشــوف البيروتية العــدد ٢٣٩ (٤ آزار ١٩٤٠) ص ٤ وفيمــا يلى تفسير كاف يــرد رايه .

(٢٢٠) أحمد الشايب فى الاسلوب ، الاسكندرية ١٩٣٩ ص ١٥٩ .

من روعة شعره وجلاله (٢٢١) ــ وهنا موضع الافتراق بين مطران وأبى تمام ، فمطران مع عنايته بالصناعة ، إلا أن الصنعة عنده غير مطلوبة لذاتها وإنما لتكون وسيلة لبسط المعنى وإبراز الفكرة فى صورة تتفق مع جلال المعنى وروعة الفكرة ، أما أبو تمام فعنايته بالصناعة انقلبت الى أن طلب الصنعة لذاتها ، ونسى أنها وسيلة كانت عنده لما تحمل وراءها من معنى وفكرة • وهكذا تغلبت الصناعة على الشاعرية عند أبى تمام • بينما هما تناسبا وتوازنتا عند مطران •

هذا التناسب بين الشاعرية والصنعة هو الأساس الذى ينبع منه فن الخليل • فأنت ترى أن الأصل الشعرى هو الذى يملك على صناعته مداخلها ، وهذا واضح فى الامثلة التالية :

يقول الخليل فى قصيدة « فاجعة فى هزل » (مجلة أنيس الجليس ، م ١ ج ١٠ ص ٣٢٧ ــ ٣٢٨) :

١٢ : كالشمس فى اليوم المطير اذا انحلت
كان الضياء مضاعف اللألاء

غير أن هذا البيت يثبت فى الديوان فى صيغة أخرى إليك نصها (الديوان ١٦ ــ ١٧) :

١٣ : كشموس أيام الشتاء إذا انجلت — عاد الضياء مضاعف اللالاء

فالصيغة الأولى أقصر فى الدلالة على الصورة الشعرية التى فى ذهن الخليل من حيث أنها جزئية بينما هى فى ذهنه كلية • وأنت تراه عمم الصورة الأولى على كل أيام الشتاء وشموسها فانفرجت نتيجة لذلك الحقيقة التى تحجبها الصورة فى مدى أوسع وأرحب من المدى الأول • كذلك تغيير لفظة « كان » بلفظة « عاد » يريك مثلا فى دقة الصنعة حيث لمس الناظم ، أن لفظة « عاد » تنشر فى الذهن صورة الشمس على أساس

---

(٢٢١) المرجع ذاته ص ١٦٩ ــ ١٧٠ والحرجانى فى الوساطة ص ٣٤ .

عودتها أكثر إشراقا ، وهى بذلك أدل عـلى المعنى من لفظة « كان » التى تنشر معنى الكينونة . كذلك قول الخليل فى قصيدة « النرجسة » (أنيس الجليس م ٢ ج ٨ ص ١ : ٣ ـ ٣٠٢) .

٢ : غلبت حميتـــه هواه لعرسه	فنأى أسيفا مســتهاما موجعـــا
٥ : كانت تقبلهــا وتسقيها معــا	كالأم وهى تضـم طفلا مرضعــا
٦ : حتى اذا جاءها منعى الحبيب	فأوشكت مما شجاها البين أن تتصدعا
٧ : وكأن ذاك الخطب مما راعها	ما كان قبـل وقوعـه متوقعـا
٨ : سالت مآقيها وجف فؤادهـا	أسفا وأذكى البين منها الأضلعـا
٩ : وتفقدت فى اليأس زهرتها التى	كانت لها أملا وكانت مفزعـــا

فإنها تغيرت كلية فى الصيغة المثبتة فى ديوان الخليل ص ٤٤ وإليـك نصهـا كـاملا :

١ : داع دعاه إلى الجهاد فأزمعا	سفرا وجاد بنفســه متطوعـــا
٢ : غلبت حميته هــواه لعرســه	فنــأى وودع قلبه إذ ودعـــا
٣ : وقضت « أمينة » بعده أيامها	فى الحزن غير أمينة أن تفجعـــا
٤ : غرست بصحن الدار زهرة نرجس	لتكــون سلوتهــا إلى أن يرجعا
٥ : كانت تبالغ فى رعايتهما كمــا	ترعى عيون الأم طفلا مرضعـــا
٦ : حتى اذا ما جاءها عن بعلهــا	نبأ أصم المســمعين وروعـــــا
٧ : شقت مرارتها عليه وأوشكت	من هول ذلك الخطب أن تتصدعا
٨ : وكأن ذاك الرزء قبل وقوعــه	مما شجاها لم يكن متوقعـــــا
٩ : فتفقدت يومــا أليفتها التى	كانت سلتها حسرة وتوجعـــــا
١٠ : فإذا بها ذبلت كزهرة حبها	كلتاهما نمتـــا وعوجلتا معـــا
١١ : ذبلت وحلاها الندى فكأنها	عين أسال الحزن منها مدمعـــــا

وأنت لا يخطئك الدليل فى أن طلب تمام التناسب والمطابقة بين صورة التعبير والمعنى هو الذى ساق الشاعر فى إجراء هذا التبديل ٠ وربما كانت الصيغة الأولى تبدو كاملة من حيث تدل على المعنى ٠ ولكن قصورها يبدو للنظر بالمقارنة بالصيغة التالية ٠ والرغبة فى الاستكمال هى التى دفعت الناظم إلى اجراء يد التبديل وبعض التغيير على بنائها ٠ فمثلا تبديل عجز البيت الثانى من « نأى أسيفا مستهاما موجعا » إلى « نأى وودع قلبه اذ ودعا » خلع على القصيدة جوا لم تكن فيه من قبل وقوّى الحالة النفسية التى يتضمنها عجز البيت وذلك على أساس تعبيره عن الإحساس فى صورة إيحائية بدلا من الصورة المباشرة التى رسمها فى الصيغة الأولى ٠ كذلك التبديل الذى أحدثه الناظم فى البيت الخامس اضطر إليه لإحكام الفكرة ، والحق أن الفكرة مقلقلة فى عبارتها الأولى لأن الزهرة التى غرستها « أمينة » بعد سفر بعلها لتكون سلوة لها حتى يرجع « لا تجعل وجها يتصور تقبيلها ، وان كان وجه الرعاية هو الطبيعى والغالب ٠ وهكذا نجد الرغبة فى إحكام الفكرة هى التى تمسك على هذا التبديل أسبابه ٠ على أن هناك حالات كان التبديل فيها سببه الرغبة فى تصحيح خطأ وقع فيه الخليل ، كتلك الأبيات التى سبقت إليها الاشارة من قصيدة « وفاء » فى مبحث آثار مطران (ص ١٢٣ ــ ١٢٤) ، فمطران يروى لنا أن السبب فى هذا التغيير هو تحاشى الوقوع فى صيغة نحوية ضعفها النحويون (أنظر عن ذلك مـا يذكره فى المجلة المصرية م ١ ج ١٠ ص ٦١٥ ــ ٦١٦) ، أو إبدال كلمة بأخرى أوقع وأكثر مواءمة للمكان التى كانت فيه الأولى فى جو البيت ، من ابدال لفظة « نهضت » بلفظة « فبرزت » فى البيت العاشر من قصيدة " فاجعـة فى هزل » (الديوان ١٦) ولفظة « نبأة » بلفظة « منبىء فى البيت الأول من قصيدة « ان من البيان لسحرا » (الديوان ٣٧ ــ ٤١) ، وفى هذه القصيدة

تغييرات من هذا الباب من ذلك تغيير « الاسود » بلفظة « الليـوث » فى البيت التاسع عشر ، وعبارة «نقما كبائر» بعبارة « واترالواتر » بمعنى ثارا لطالبه فى البيت الحادى والعشرين منه ، ولفظة « حاضر » بلفظة « غابر » فى عجز البيت الرابع والاربعين · وهذه التغييرات جميعها خاضعة لصناعة فنية ، رأت فى اللفظة التى اثبتتها محل الأولى ما تؤثر من أجله فى الموقع الذى كان لها من الكلام · وفى الجو الذى تعيش فيه العبارة (٢٢٢) · وإدراك سر هذا التفاضل بين الألفاظ متآخذة ، راجع إلى ما استزاده الخليل من فن اللغة وبلاغة العرب وأسرار تأليف التراكيب فى العربية مع الزمن ·

وقد تكون جميع الأمثلة وان دلت على الغرض المقصود منها ، لا تدل على الصناعة الداخلية التى تدور مع تأليف العبارات والتراكيب حين نظم القصيدة ، وهذا صحيح ، ولكن هذا مقدمة لتلك ، وقد يكون من المفيـد هنـا اثبات هذا المخمس من قصيدة « الجنين الشهيد » (الديوان ٢١٣) ·

فهنا الشاعر قـال : ويقلق أزرار السماء لتسرعا) فى عجـز البيت الأول · وفى صدر البيت الثانى قال : « ويفتض جلباب الظلام ليخلعا » ، وعاد فغير لفظة ليخلعـا بلفظة ليرفعا · على أنه لـم يثبت عندها هـاتين الصورتين فعاد وغيرهما وقال :

وكان يهم الصبح أن يتطلعـا	ويفتض أزرار السماء ليسطعـا
ويرفع ثـوب الليل عنه ليخلعـا	فلم يطو منه الذيل إلا وقد وعى
دمـا طاهرا	أجراه اثم فتى نذل

---

(٢٢٢) انظر عن ذلك : عبد القادر الجرجانى فى دلائل الاعجاز ص ٣٨ ، ٣٩ والشايب فى أصـول النقـد الأدبى ص ٢٣٣/٢٣٤ .

فهنا الفكرة المتسلطة على ذهن الناظم ، أن بطلة القصة ذهبت مع عشيقها قبيل الصبح إلى خلوة حيث استلسمت له تحت تأثير إغراء شديد تعرضت له • والشاعر مدفوعا بصناعته لاحظ إمكان استحداث الطباق بين هذه الفكرة وصورة الصبح وهى تفتض ازرار السماء ويرفع ثوب الليل عنه ليخلعه ، فلم يكد يطوى الليل ذيله إلا وأدرك دما طاهرا يسيل من فتاة غرر بها فاستسلامت لرفيقها • والتدقيق فى اجراء هذا الطباق وملاحظة أجزاء الصورتين ، وأن تكون الصورة التعبيرية مبرزة الفكرة وباسطة المعنى هى المحركة فى هذا المقطع لما جرى من تغيير وتبديل • وفى هذا المثال يتضح كيف أن الفكرة والصنعة معا أمسكتا على الخليل صياغة تعبيره •

— ٦ —

لما كان التعبير يترجم عما تحته ويعكس ما وراءه ، فهو يجىء عادة من الروح التى فى نفس المنشىء أو الكاتب أو الأديب أو الشاعر • وهذه الروح تبحث عن جسدها التعبيرى لتحل فيه وتظهر به فى أسلوب تتخذه من طبيعة الشاعر ، وما فى خزانة ذاكرته من الألفاظ ، ثم هى بعد ذلك تريد زينتها عادة من فن الشاعر (٢٢٣) — وبحث الروح أولا عن جسدها ، ثم عن زينتها ثانيا ، يريك أن التعبير من حيث هو أسلوب يخضع للروح الشعرية فى الشعر ، ومن حيث الزينة الداخلة عليه يرجع إلى صنعة الشاعر • واذن يجب أن نفرق فى دراسة التعبير بين هذين الوجهين • أما الوجه الأول فهو مقصدنا فى هذه النظرة • ولما كانت الروح الشعرية تبدو خصائصها فى طبيعة الشاعر الفنية • فإن تلخيص القول فى طبيعة مطران الفنية هو

---

(٢٢٣) المبحث الأول ص ١ س ٣ وما بعده وكذلك محمود شاكر فى مبحثه النفيس « الشعر » بالرسالة ، العدد ٣٥٢ ص ٥٨٤ س ٢٦ وما بعده .

صفة تعدد الجوانب وتركب الذاتية • ومن هذه الصفة تجيء بقية خصائصه على ما بينا فى بحثنا لطبيعته الفنية فى المبحث الحادى عشر • وهذا التعدد فى الجوانب والتركب فى الطبيعة يضفيان عنصر التعدد والتركيب على أفكاره وأخيلته ومعانيه وأحاسيسه ، وقد لمسنا هذا فى دراستنا لشاعريته فى المبحث الثانى عشر • وهذا التعدد والتركيب فى عناصر الشاعرية يظهران تركيبا فى عبارته وفى موسيقاها • وهذا التركيب فى العبارة واضحة فى كل شعره ، وقصيدته « المساء » (الديوان ١١٩ / ١٢١) و « الأسد الباكى » (الشعراء الثلاثة ٣١٥ / ٣١٦) و « فى ظل تمثال رعمسيس » (المقتطف ٦٤ : ١٢٩ / ١٣٤) ، وجميعها من أروع شعره ، يظهر فيها تركيب العبارة ، من جهة تداخلها بإحكام التركيب شرطا وجزاء واستثناء وترتيبا واستنباطا ، فعبارته مقسمة متئدة ، وهذا واضح فى ختام قصيدة (المساء) : [٢٢٤] •

٣٤ : ولقد ذكـرتك والنهـار مـودع
والقلب بـين مهـابة ورجـاء

٣٥ : وخواطرى تبدو تجـاه نواظرى
كلمى كـدامية السـحاب ازائى

٣٦ : والدمـع من جفنى يسيل مشعشـا
بسنى الشـعاع الغـارب المتـرائى

٣٧ : والشمس فى شفق يسيل نضاره
فـوق العقيق عـلى ذرى سـوداء

---

(٢٢٤) الأبيات ١ ـ ٩ من القصـيدة ص ١٥١ من الدراسة ومن ١٨ ـ ٢٢ ص ١٥١ منها ومن ١٨ ـ ٢١ ص ١٤١ منها ومن ٢٢ ـ ٢٨ ص ١٣٧ منها وهكذا يمكن تكوين فكرة عامة عن القصيدة من مطالعة معظم أجزائها معا .

٣٨ : مرت خـــلال غمـــامتين تحـــدرا
وتقطرت كالدمعـــــــة الحمـــراء

٣٠ : فكأن آخر دمعـــة للكون قـــــد
مـــزجت بـــــآخر أدمعى لرثــــــائى

٤٠ : وكأننى آنســـت يومى زائـــــلا
فـــرأيت فى المـــرآة كيف مســــــائى

وأنت ترى التطبيق فى ختام القصيدة بين الخارج والحالة الداخلية (النفسية) للشاعر ، وهى صورة تركيبية كما هو واضح للنظر •

وهذا التركب فى التعبير الذى يقابله تركب فى الفكرة ، مع ميل مطران نحو التحليل ، وتقصى اجزاء الصورة وربطها والعمل على ضبط النسب بين خطوطها والتدقيق فى مزجها ، يظهر فى شعره إشاعة للصورة الشعرية فى أكثر من بيت ، واستقصاء لاجزائها فى عدة أبيات • مثال ذلك انه يقول من قصيدة « بنفسجة فى عروة » (ابولو ١ : ٦ / ٨) فى وصف طفل رأى بنفسجة فى عروة الشاعر وذلك بعد أن ينتهى من وصف الزهرة :

١٢ : راودنى الطفل حين أبصرها عنهـــا بمـــا للصـــغار من حيـــل
١٢ : مطوقا فى التماســـها عنقى وســـامحا ما أشـــاء من قبـــل
١٣ : فاســـتلها من مكـــانها وأنا أدفعـــه دفـــع مـــن يرغبـــه
١٤ : كم من حبيب وأنت تبعـــده تصـــده صـــد من يقربـــه !
١٥ : من ذلك الطفل ؟ صورة بلغت بهـــا العنايات غـــاية الحســـن
١٦ : فظن مـــا حسن امه ، ولقد أقول بالغ مـــا شـــئت بالظن !
١٧ : أعطيته زهـــرتى فقلبهـــا هنيهة محســـنا ســـياسته
١٨ : حتى اذا مـــا قضى لبانتبـــه وكاد يبدى لهـــا شـــراسته
١٩ : تـــوثبت أمـــه وقـــد لمحت مـــا كان منه ، حقيقـــة القـــدم

٢٠ : وارتجعتها منـــه مبــالغة لديـــه بالترضيات فى الكلــم
٢١ : فروت العين من محاسنهــا وانتشقت عطرهــا على مهـــل
٢٢ : ثم اعــادت الى ضــائعتى موردا وجههـــا من الخجـــل
٢٣ : أأصلحت من وليدها خطــأ وليس فعل الوليـــد بالنكـــر ؟
٢٤ : أم أدركت ما أكن من شغف بها ، فبــاحث بأنها تــدرى ؟

فى هذه الابيات التى نقلناها لك تقع على مثل واضح من اشاعة الصورة الشعرية فى أكثر من بيت ، واستقصاء لكل جزء منها فى بيت . والسبب فى ذلك واضح . فالبيت المنفرد يضيق عن استيعاب الصورة الشعرية بتفاصيلها ، والفكرة بجزئياتها ومقوماتها . ولما كانت دقة الوصف متسلطة على مطران مع الميل إلى تنســيق المعــانى وترتيبها ومتــابعة الفكرة حتى تتجلى والاسترسال مع المعنى حتى يأتى على آخره [٢٢٥] ، وذلك على اعتبار أنه شاعر متميز من جهة الفكر والخيال ، لذلك تراهما يجيئان عنده فى صورة مركبة . وتحليل هذا التركيب ثم بسطه يحتاجان إلى قدرة على التنسيق والعرض ، ومن هنا جاء طابع التنسيق المنطقى على عبارته ، وهو مظهر لتداخل الفكرة فى تكوينها ، أو بالتالى دليل المراجعة وأثر الصنعة ، وهذا أوضح ما يكون فى قصيدة (المساء) التى سبقت الإشارة اليها .

وطابع التنسيق المنطقى فى عبارة مطران ظاهر بوضوح ، مثل ذلك قصيدة « وقفة فى ظل تمثال رعمسيس » (المقتطف ٦٤ : ١٢٩ / ١٣٤) ، ففيها تجد آثار العقل والصنعة فى إحكام العبارة ، وفى اتقان الصــناعة بتأليف التراكيب بتؤدة يظهر فيها تداخل الفكر وعمل العقل ، الشىء الذى يجعل عبارته متئدة وموائمة للمعنى الذى تحمله فى داخلها . ومن هنا كان شعره بريئا من التنافر والاغراب مع تجنب الفصول وتحرى القصد فى العبارة وحسن التناسق بين الجمل وبينها وبين المعانى حتى بدأ محكما متقنا

---

(٢٢٥) صديق شيبوب : خليل مطران فى البصير ــ العدد ٨٤٢٤ (١٢ يونيه ١٩٢٥) ص ١ ، النهر الثالث .

ملحوم الجوانب ، قــد عمل فيه العقل والذوق بجانب العاطفة • ومن هنا كان شعر مطران يخرج مخرج المنثور فى سلاسته وسهولته واستوائة وقلة ضروراته ، وهذه الميزة هى التى يتطلبها بعض نقاد الأدب القدماء فى المنظوم الجيد (٢٢٦) • غير أن بعضهم قد يراها ، تجعل الشعر أقرب الى النثر ، ولما كان الشعر لغة الانفعال ، فمن هنـــا يجب ألا يحتمل المراجعة ، وعند هؤلاء أن مطران شاعر نظّام غير أن سر القيمة العليا لشعر مطران فى هذا الذى ربما أخذ عليه ، فخير الشعر ما جاء أقرب إلى لغة النثر ، دون أن يفقد مقومات الشعر الأصلية ، من جهة اللغة الانفعالية ، والروح التوقيعية • والحق أن اللغة الانفعالية واضحة بجلاء فى شعر مطران ، ولما كان انفعاله مركبا ، فقد يبدو مفقودا للوهلة الأولى ، والواقع أنه موجود ، لكنه ينبع من التناسب بين العبارة والفكرة ، بين الصورة • وهذه هى موسيقى المعانى التى يتطلبها بعض المجددين فى الشعر كالدكتور أبى شادى وأضرابه من الرومانسيين ، وهذه الموسيقى تلحظها بقوة فى قصيدة « تذكار » (الديوان ١٧١ / ١٧٣) ، فإن فى المعنى والفكرة اللذين تحملهما القصيدة من روح الانفعال ، ما استولى على التعبير فظهرت فيه موسيقاها • ولما كان التوقيع (الايقاع) خاضعا للموسيقى فحكمه هذا حكمها ، فهى لا تظهر فى شعر مطران فى الصورة التى تفتنك وتلمس سمعك من مجرد تلاوة القصيدة ، لأنها لا تنبع من الالفاظ ، كما هو الحال فى شعر البحترى وأحمد شوقى • ولهذا فانك بمعاودة القراءة تكتشف عنصر الايقاع الذى يبدو لك للوهلة الأولى ضائعا ، يبرز لك مقسما على أبيات القصيدة كلها ، ينساب مع أبياتها ويكر فى اتئاد بشكل يتناسب مع المعنى ويساير الفكرة • ولهذا تجد أن الموسيقى فى قصيدة « بنفسجة فى عروة » التى سبقت إليها الاشارة خفية تكاد لا تلمس نظرا لأن عنصر العقل يغلبها • وذلك بعكس الحال عندما

---

(٢٢٦) أحمد الشـــايب فى الاســـلوب ، الاســـكندرية ١٩٣٩ . ص ٦٤ وأبى هلال العسكرى فى الصناعتين ص ٣٥٧ .

تكون الفكرة المستولية على القصيدة هى عنصر الانفعال ، فإن الموسيقى عندئذ تبدو للوهلة الأولى فى صورة تستوقف السمع والمشاعر •

وتداخل الفكر فى تأليف جمل مطران وتركيب عبارته ــ وهى نتيجة للصنعة التى لا وجود لها بدون عنصر الفكر ــ يجعل عنصر الانفعال يخفت صوته ويتخلخل ، ومن هنا تجزل ألفاظ مطران وتوجز جمله وتقوى تعابيره • ومن هنا ليست لغته انفعالية ، وإنما هى لغة انفعالية خلخلها الفكر وخلخلة الفكر للانفعال هى التى تجعل الألفاظ الجزلة تدور على لسانه فى أثناء صوغ عبارته الشعرية • أما اذا عبر مطران عن انفعاله مباشرة بدون أن يترك للفكر دورا كبيرا فى خلخلتها ، فإن ألفاظه ترق وكلامه يحلو وعبارته تكتسى الرونق والبهاء ، مثال ذلك قصيدة « كان » (الديوان ١٩٤ / ١٩٥) وفيها يقــول :

١ : سررت فى العمــر مــرة	وكنــت أنت المســــره
٢ : كانت حيـــاتى روضــا	وكنت فى الروض نضــرة
٣ : وكــان غصنــا شـــبابى	وكنت فى الغصـــن زهــره
٤ : وكان فكـــرى ســـماء	وكــان حبــك فجــره
٥ : وكان حســـنك يــوحى	إلى يـــراعى ســـره
٦ : وكـــان لحظك يهـــدى	إلى بيـــانى ســـحره
٧ : وكــان ثغــرك يمـــلى	على ســماعى دره
٨ : وكـــان طيبك يهـــدى	إلى ثنـــائى نشره
٩ : وكنت للــروح روحـــا	وكنت للعـــين قـــره
١٠ : قــد « كان » هــذا ولكن	مضى وأخـــلف حســره
١١ : فبت لا شىء الا	حـــالين : ذكـــرى وعبره

فأنت ترى هذه الأبيات من سهولة النظم ، ورقة الألفاظ ، وحلاوة

الكلام وجودة الوصف ، وكثرة الماء ، ما يجعلها بابا لوحدها هى وقصائد أخرى تنتظم معها فى عقد ، نذكر منها قصيدة « حكاية نشر هذا الديوان » (الديوان ٣٩٠ / ٢٩٤) و « أنشودة » (الديوان ١٨٧ / ١٨٨) وفى هذه القصائد تجد بساطة الانفعال هى التى أخرجتها فى صورة يبدو منها ما لاحظناه عليها من مميزات وخصائص • وبساطة الانفعال ، تعود إلى أن عنصر الفكر لم يدخلها ، ولا دار فى أطوائها ليدخل عنصر التركيب والتعقيد عليها ، كما أن انفعال الشاعر لم يكن مبعثه الخيال وتمثل الحال وإنما كان تكيفا نفسيا للحالة المستولية عليه ، فهى من هنا محض رجع reaction لا دخل للعاطفة pathos [٢٢٧] فى إثارتها [٢٢٨] •

---

(٢٢٧) انظر عن الانفعال ولفته ، والانفعال الذى تداخل فيه الفكر ولفته ، مبحثا نفسيا للعلامة رضا نور فى مجلة Turcologie يعتبر الأول من نوعه . ونجد خطوط هـذا الرأى مبعثرة غير مجموعة عند النقاد . انظر عن ذلك مثلا ابن الأثير فى المثل السائر طبعه صبيح ص ٦٥ ، وكذا الشايب فى الاسلوب . فصـل اختلاف أساليب الشعر .

(٢٢٨) المقتطف : انظر بيانا عن هـذه السلسلة من الفصـول النفسية فى باب الأخبار العلمية فى هـذا الجزء .

عبد الحق حامد

(١٨٥١ ـ ١٩٣٧)

شاعر الترك الأعظم

عبــد الحق حــامد بك *

دراسة وتحليل

من كبار شعراء الترك الأفذاذ الذين وقفوا الشطر الأكبر من مباحثهم للتغنى بالسجايا العربية والوفاء العربى هو الشاعر الأعظم عبد الحق حامد بك الذى طواه القدر فى العام الماضى ولم يتح لنا الكتابة عنه وعن آثاره بإسهاب • وقد كان رجل أدبه مسرحاً للبيئــات العربية والبطولة العربية ولعل أبلغ قصصه التى خلدته فى عالم الادب هى تلك التى كتبهــا بروح إسلامية سامية ونزعة عربية صادقة ، فقصصه عن طارق بن زياد وعبد الرحمن الثالث وموسى بن نصير وابن موسى والصحراء ونظيفة وعبد الله الصغير كلها آيــات رائعة فى تصوير البطولة العربية الفــذة • ومن دواعى سرورنا أن يقوم الدكتور اسماعيل أحمد أدهم بك بهـــذه الدراسات الواسعة عن هذه الشخصية العالمية التى امتزجت بالأدب العربى والروح العربية فعرفت هذه الفضائل والســجايا وانعكست أشعتهــا وضاحة فى أكثر ما كتبه من قصص وروايات • ونحن إذ نفتح صفحات مجلتنا لهذه الدراسة نشعر وكأن الحديث يتناول ناحية من أدبنا وخصائصنا فى وعى شاعر تركى فذّ هو أكبر شعراء الترك باجماع أكابر رجــالات الأدب فى توركيا • ومع شكرنا للصديق أدهم بك نلفت نظر القراء الى هذه الدراسة الوافية •

المحرر •

---

* الحـديث .

مقــدمة

هذه فصول متناثرة كتبتها فى شىء كثير من السرعة عن الشـــاعر الأعظم عبد الحق حامد بك أخص بها اليوم « مجلة الحديث » مجلة الأدب الرفيع فى الشرق العربى وذلك بمناسبة الذكرى الأولى لوفاة شاعر تركيا الأعظم وقد ألحقت هذه الدراسة بنماذج مختارة من شعر عبد الحق حامد بك قمت بترجمتها للغة العربية • وهنا لا يسعنى إلا أن أشكر الصديق الأستاذ سامى الكيالى أديب حلب الكبير على إفساحه صدر مجلته لقلمى للكتابة فى هذا الموضوع وإنى لآمل أن تكون دراستى هذه ــ وهى الأولى فى العربية عــن أديب تركى ــ مقدمة لدراسة أعمق وأشـــمل عن الأدب التركى يتفق وما لهذا الأدب من مكانة عالية وما له من قديم الصلات مع الأدب العربى •

إسماعيل أحمد أدهم

توطـــئة

الأدب العثمـانى والتركى

(١٢٠٠ م – ١٨٥٩ م)

السلالة التورانية التى يرد اليها العنصر التركى ، وإن كانت من أقدم الســلالات البشرية ، إلا أن الدور الذى لعبــه العنصر التركى فى التاريخ القديم لا يكافىء خصائصه وكفاياته السلالية الممتازة ، وسرّ هذا فى نظرى يرجع لكون السلالة التورانية وقد عاشت ألوف السنين فى سهوب آسيا الوسطى ، فإنها خلصت بحاسة رسيسة فى طباعها تدفعها لعــدم الاستقرار ٠ ومن هنا فقط نفهم سرّ كون تاريخ التوران لم يخرج عن موجات صاخبة تخرج من قلب آسيا فتشمل العالم القديم ، ثم لا تلبث تنحسر إلى قلب آسيا مركز السلالة التورانية ٠ ولما كانت سهوب آسيا الوسطى موطن الإنسان الأول ، وإلى هضبة بامير التى تقع فيها تنتهى المسالك والدروب الطبيعية فى العالم القــديم ، فمن هنا كانت الموجــات التورانية التى تخرج من قلب آســيا تأخذ هذه المســالك والدروب الى نهايتها ثم تنحسر إلى المركز الأصلى :

هذه الطبيعة التى من خصائصها عــدم الاستقرار خلص بها الأتراك من المحيط الذى كان يكتفهم ، وبهذه الخصائص عللت حيوية التورانية وما فيها من صفات الإقدام والشجاعة والقوة على التغلب على المكاره ، ومن هنا عاشت الشعوب التورانية قوى متحركة فى صورة جيوش مؤلفة غير مستقرة وكان السيف والطعان سبيل التوران للحياة ٠

وفى أواخر القرن السابع الهجرى خرجت جماعة من الأتراك تعرف فى التاريخ بقبيلة « أوغوز » موطنها الأصلى جنوب بحيرة بيكل متحركة نحو الغرب فراراً من مد الموجة « التورانية – المغولية » التى خرجت

تجتاح آسيا حتى البحر الأبيض المتوسط تحت قيادة « هولاكو » الجبار ، وسارت هذه الجماعة غرباً حتى نزلت الأناضول ونصرت السلجوقيين على الروم ، وخلفت السلاجقة فى حكم آسيا الصغرى ، وعملت على مد سلطتها فشملت الشرق الأدنى والبلقان وشمال إفريقية •

هذه الجماعة عرفت فى التاريخ بالأتراك العثمانيين ، ورغم أن الدولة العثمانية قامت فى آسيا الصغرى على شتيت من العناصر التركية التى تتحدث اللغة التركية التى هى لهجة من اللغة الجغتائية التى لا تزال يتكلم بها أتراك آسيا الوسطى فإنها عملت على استحداث لغة جديدة مزيجة من الفارسية والعربية • وهذه اللغة التى عرفت باللغة العثمانية عجزت عن مسايرة الشعب فى شعوره والتعبير عن إحساساته وبقيت محصورة فى دائرة ضيقة أقامتها فيه سلطة سلاطين آل عثمان ، ومن هنا ظل الاتراك محرومين من الأسباب التى تقيم عندهم أدباً قوياً يعبر عن إحساساتهم ومشاعرهم ، وهذا أوقفهم تحت تأثير الآداب الفارسية والعربية •

غير أن الشعب كان يعبر عن إحساساته ومشاعره فى أدب بدائى متخذاً لغته الشعبية أداةً لهذا التعبير ، غير أن هذا الأدب البدائى لم يكن له عنصر القوة والحياة ، فظل فى دائرة ضيقة ، دائرة الأغانى والأقاصيص الشعبية • وهكذا نشأ عند الأتراك أدبان ، أدب عثمانى مستظل بظل الثقافتين والأدبين الفارسى والعربى لا يعبر عن إحساسات الشعب ولا يساير مشاعره ، وأدب تركى شعبى ولكن ليس له عناصر القوة والحياة التى يجعلها تقف قوية لتناهض الأدب العثمانى المستظل برعاية السلاطين والطبقة المثقفة • وقد حاول بعض الشعراء المتصوفة من أتراك الأناضول أن يضعوا شعرهم الصوفى فى اللغة الشعبية ، ولكن الطبقة المثقفة لم تعر هذه المحاولة اهتمامها فماتت فى مهدها • وقام الأدب العثمانى قوياً بطبقة المثقفين متمتعاً برعاية السلاطين ولكن على تقليد ومحاكاة للآداب الفارسية والعربية لايمت للشعب التركى إلا بأضعف الصلات ، لهذا بقيت الامة التركية محرومة لأسباب خارجة عن ارادتها

وذاتيتها أن تظهر بأدب يلائم طبيعتها وينطق عن شعورها • غير أن صفوف المثقفين لم يخل من نفر يتغلبون على هذه المصاعب وينتجون أدباً قوياً يقف جنباً إلى جنب مع أرقى آثار الأدب العربى الكلاسيكى أو الفارسى القديم • فهذا الشاعر « فضولى » المتوفى سنة ٩٧٠ هـ والذى يعتبر أعظم شاعر تركى نجح أن يخلد أسمه بين الحب والغرام بديوانه « داستان ليلى ومجنون » وفى هذا الديوان يبلغ الأدب العثمانى قمته ، وتلى فضولى الشاعر نفر قلائل أعطوا الأدب العثمانى أمجد ما فيه من آثار الأدب ، وأبرز هؤلاء شخصية « نفعى » و « باقى » و « نديم » و « الشيخ غالب » فإذا استثنينا هؤلاء الشعراء المبرزين وجدنا أن الآداب التركية الكلاسيكية مجرد تقليد ومحاكاة انصرفت للملاعبات اللفظية ، وصورة هذه الآداب تقترب من الصورة التى نرى عليها الأدب العربى فى عصور انحطاطه •

غير أن الأدب التركى الشعبى بأغانيه وأقاصيصه وأمثاله وازجاله كان بعيداً عن التأثر بروح المحاكاة والتقليد للآداب الفارسية والعربية وكان ينطق عن روح الشعب ويعبر عن إحساساته ومشاعره ، لهذا عاش زخماً بصور قوية من الفن والحياة ، ولكن لم تجد من يعنى به ويدونه ، لأن الطبقات المثقفة كانت تنظر إليه نظرة الاحتقار وتراه أدباً مبتذلاً وترى الاهتمام به نوعاً من الضعف فتعمل على محاربته ، لهذا بقى فى دائرة الشعب متداولاً كأدب بدائى ولكنه زاخر بالحياة والفن جياش بإحساسات ومشاعر الشعب التركى •

اذاً لنا أن نفرق بين أدبين : أدب عثمانى وأدب تركى ، إذا أردنا الكلام عن الأدب التركى الكلاسيكى •

* * * *

تباينت نظرات الباحثين فى خصائص الأدب العثمانى ، غير أنه من

أن نلاحظ أن هذه الخصائص لا يمكن اعتبارهامستقلة عن خصائص الأدبين الفارسى والعربى وأول شىء يمكنك أن تلمسه فى الأدب العثمانى أن ضرب الشعر منه لا يخرج عن أنه كلام موزون مقفى يقصد به الجمال الفنى ، فالشعراء العثمانيون متفقون فى أن الشعر يجب أن يكون موزونا مهما يكن الوزن الذى يقصد إليه الشاعر ، وهم فى ذلك متأثرون بأوضاع الشعر فى الأدبين الفارسى والعربى الذى لا يمكن أن يتصور لفظة إلا اذا كان مقيداً بمقياس عروضى يلائم بين أبيات القصيدة ، بل يلائم بعض الملائمة بين أجزاء البيت الواحد (١) هذا التقييد اللفظى بجانب الجودة الفنية للفظ شىء لابد منه للشعر فى الأدب العربى • وقد ورث الأدب العثمانى هذه التقييدات عن الأدب الفارسى والعربى ، كما ورث الإسلوب التقليدى الذى هو قرارة الآداب العربية والفارسية ، والإسلوب هو القالب الذى يفرغ فيه الشعر والمنوال الذى ينسج عليه وهو مقيد بالأوضاع التى سار عليها القدماء (٢) ولهذا عاشت الآداب العربية كلا على صورها القديمة حتى انطلقت منها بعض الانطلاق على يد « المتنبى » و « أبى العلاء » و « ابن الرومى » و « ابن هانى » فى العصر العباسى • وقد أخذ الأدب التركى القوالب الذى كان يفرغ فيها الشعر فى الأدبين الفارسى والعربى فنسج على منوالها ، لهذا لم يخرج فى عمومه عن كونه تقليداً ومحاكاة للآداب الفارسية والعربية • فهذا الشاعر « فضولى » زعيم الأدب العثمانى يقـــول فى مدح الرسول :

يامنبع المكارم ويا معدن الوفـــــا	يا مجمع المحاسن ويا منبع العطا
أنت الـــذى بعثت اليـنـــا مبشرا	واختارك الإله عن الخلق واصطفا
أنت الذى تفضله القرب والقبول	وأنت الذى تفرده العز والعـــلا
من ارتجى بلطفك ما خاب وانتفع	من اقتدى بشرعك ما ضاع واهتدى
يا عون من تفقده عند شـــــدة	يا كهف من تحصن فى الضر والنجا

---

(١) طــه حسين فى الأدب الجاهلى ص ٣٤٥ ــ ٣٤٦ .
(٢) أنيس المقدسى تاريخ علم الأدب عند الافرنج والعرب .

وأنت ترى فى هذا الشعر الذى قاله « فضولى » فى القرن العاشر للهجرة روح المحاكاة والتقليد بارزاً بوضوح لشعر المديح والتوسل بالرسول فى الأدبين الفارسى والعربى فى عصور انحطاطها ، غير أن هذا التقليد والمحاكاة والأخذ بالإسلوب التقليدى كثيراً ما كان ينقلب لصور رائعة فى الفن والى إبداع فى التصوير (٣) فهذا فضولى يقول على لسان « مجنون ليلى » عندما تقابل فى عنق الليل مع ليلاه والبدر فى كبد السماء يتلألاء ويضىء على الكون بضيائه :

بركون كه بهار عالم افروز ويرمشدى جهانة فيض نيروز
صالمشدى نقابى جهرمدن كل جكمشدى سرورناله بلبل

وفى هذين البيتين تراه يقرر الشبه بين يوم من أيام الربيع حين ظلل العالم الضياء وأسفرت الطبيعة عن وجه حسنها وبين فيض الطبيعة فى عيد النيروز على الكون ، مشبهاً الطبيعة فى جمالها بالحسناء التى بدت عن محاسنها من وراء نقابها التى أسفر ، آخذا من الطبيعة صلة شبه بالبابل الآخذ فى التغنى ، وفى هذه القصيدة يقول فى المستهل :

فى ذلك اليوم ظلل الربيع الكون قبل حينه ليزيد منابتهاج أولئك الشغوفين بالطبيعة فى تفتحها عن روحها وسرها الأبدى ، أخذت الأضواء تنساب من أعتاب الأزل لتتألق على مقلة السماء فتحيل قبتها بأطيافها معبدا إلهيا •

أخذت الازهار فى التفتح ونثرت اللئالىء على أكمامها مع أضواء الفجر فكانت دموع العابدين تذرف فى معبد الكون) •

وهكذا فى فن بلغ فضولى قمة الابداع ينثر درر الشعر الخالص ويتوج الأدب العثمانى بأرقى ما فيه من الشعر الحق • وهذا الشاعر

---

(٣) Some Notes from, History of Bttoman poltry فى E. T. W. Gibb لندن ١٩٠٠ ج ١ ص ٢٣ فما بعده .

« نفعى » يعتبر شيخ شعراء العثمانين من جهة دقة شعره وصياغته فى أسلوب متين على القوالب الفارسية يقول فىقصيدة له :

(أيها النسيم العليل • لقد كان فيضك الذى عم الحياة سببا فى تفتح زهرة الحياة عن أكمامها لقد جعلت مقلة أيامى بسيمة • ولكن ما هذه الليونة التى تحملينها فى طياتك ؟ أهى ليونة النفس وقد مال بها الحب وظمأ الروح اليه لتتهالك فى استسلام بين ذراعى الحبيب ؟ ...) •

فى هذه القصيدة يصوغ الشاعر « نفعى » المشاعر والإحساسات فى قالب متين من اللفظ وتأثره واضح بالاساليب الفارسية ينضح عنه شعره ، غير أن هذا التأثر بالأساليب الفارسية يبلغ غايته عند « الشيخ غالب » أحد أعلام الشعر العثمانى حتى أن « نابى » وهو من نبهاء الشعراء العثمانيين انتقد عليه هذا الإغراق فى الأساليب الفارسية فى قصيدة رائعة ، والحق أن منظومة « خير اباد » للشيخ غالب ليس فيها من التركية إلا الظل ، وهذه الأبيات ننقلها من باب الاستشهاد • يقول الشيخ غالب مخاطبا العقل :

رخساره طراز شاهدراز	كلكونه فروز دوى اعجاز
مشاطهٔ جهرهٔ مقالات	وسمه كشى ابروان أبيات
عنبر نه مجمر معانى	آتشرن عود نكته دانى
خياط لباجه دوز حكمت	نساج خطابىء طبيعت
دو شيزه قروش عالم غيب	مثقب زن لؤلؤيم غيب
تنها وتنكراه معنى	صياد شكاركاه معنى
شانه زن جين زلف ابكار	مشاطهٔ توعروسى أشعار
نظام نكات نا شنيدة	رسام عبارت نديده
كوينـدهٔ معنىء نكفته	بخشندهٔ لؤلؤ نسفته
نقاب زمين نا كشاده	نثار لال كس نداده

وفى هذه الأبيات لا تقف على كلمة تركية ولا على أية دلالة على أنها من شاعر تركى ، ألفاظها فارسية ، معانيها فارسية ، والقالب الذى صبت فيه قالب فارسى ، فإن لم يجد الفارسى فى إدراكها وفهمها صعوبة فالتركى يجد كل الصعوبة فى ذلك •

ولنا أن نخلص منهذا كله للنتيجة التى لا مرد منها وهى أن الأدب العثمانى تقليد ومحاكاة فى عمومه للأدب الفارسى كثيراً وللعربى قليلا غير أن هذا لم يمنع الشعراء العثمانيين أن يبلغوا بهذه المحاكاة قمتها ويتخذوا من القوالب الفارسية والعربية أساسا يعلون به لذروة الشعر الكلاسيكى الفارسى والعربى ، كما فعل فضولى ونفعى وباقى ونابى ونديم والشيخ غالب • وخصائص هذا الأدب تكاد تكون عين خصائص الأدبين الفارسى والعربى مع غلبة الفارسية وخصائصها على العربية وخصائصها ، فهى من هذه الناحية أدب غنائى قاصر عن احتواء ضروب شعر التصوير والشعر القصصى والتمثيلى (٤) •

* * * *

أما الأدب التركى الشعبى فقد كان رسوله « يونس أمره » الشاعر المتصوف الاناضولى ، والذى كان يكتب الشعر فى لغة الشعب فى القرن التابع للهجرة ، ومن بعده لم تظهر شخصية بارزة فى تاريخ الأدب الشعبى ، لعدم تدوين هذا الأدب من جهة ولعدم الاهتمام به ومحاربة المثقفين لـه وازدرائهم له وللمشتغلين به ولولا مباحث « الفولكلور Folk - Lore الشعبى فى الأناضول لما وصلنا من هذا الأدب شىء وما وصلنا من هذا الأدب بدائى لا يخرج عن الأزجال والقصص الشعبية والأغانى وهى كلها تتفق مع الحياة الفطرية التى كان عليها إلى الأمس القريب الشعب

---

(٤) Gibb ج ٥ فصل ١ ص ١٧ •

التركى • ومن أروع هذه الأغانى فى الأدب الشعبى أغنية ينشدها ، الشبان فى الصيف فيقولون فى مستهلها :

(سنبلتى الخضراء تفتحت على الجبال ، وشبابى المتدفق دفعنى للتلاع ، حيث الخضرة التى تكسو الأرض والزرقة التى تتألق فى صفحة السماء والتى تنعكس على امواه الغدير ، فيبحث قلبى عن الحب ويتفتح عن جرح لا يندمل حين ينبض بإحساسات الشباب ••) •

وترد الفتيات على الشبان أغنيتهم بهذه الأغنية :

(الطير يحط على الاغصان ، والشباب يخدع بالأقوال ، والجنيات التى لا نبصرها هرعت كلها للحب • للصيف صوت كله طرب يخفف من صوت آهات الفتيات التى تعلو فى غسق الليل حين يلتقى الحبيب بالحبيب وتصطفق القبلات) •

وما يلاحظ على هذه الأغانى أنها تعنى كل العناية بالطبيعة الحية وتنطق عن إحساسات الشعب ومشاعره وهى تنقسم ككل الأغانى الشعبية إلى ضروب مختلفة أهمها : أغانى الفصول والأغانى التى ينشدها الفتيان والفتيات والتى تبرز من بينها غرائز الشباب وميوله قوية كما أن أغانى الحماسة لها مقامها الممتاز بين الأغانى الشعبية ، لأنها تعبر عن الحياة البدائية التى عليها الشعب والتى تقوم على تقديس الفروسية والأبطال الشعبيين (٥) •

---

(٥) توجد مجموعة من هذه الأغانى بكتاب « نوركمن عشير تلرى » لهابل آدم

الثورة عـلى الكلاسيكزم

(١٨٥٩ م ـ ١٨٧٩ م)

قد تكون ثورة الاتراك فى أوائل النصف الثانى من القرن التاسع عشر على الادب العثمانى أقدم ثورة أدبية فى الشرق وهذه الثورة ترجع بأسبابها إلى قرون مضت غير أنها تعود بسبب مباشر لعهد السلطان عبد المجيد الذى خلف والده محمود الثانى عرش الخلافة الإسلامية وكرسى السـلطنة العثمانية ، فقد أحس السلطان عبد المجيد كما أحس أباه أن تركيا إذا أرادت الحياة فليس لها إلا أن تأخذ بأسباب المدنية الأوروبية ، فما تولى السلطان عبد المجيد أمور تركيا حتى أوفد البعثات إلى أوروبا وبذل قصارى الجهد فى تمكين المدنية الأوروبية بين ظهرانى الأتراك ، وكانت الآستانة بحكم وقوعها فى أوربا من جهة ولكونها عاصمة دولة الخلافة أكثر مناطق تركيا اتصالا بالغرب وصور مدنيته من جهة أخرى سببا لاتصالها بموجة الآداب الغربية • وكان مقدمة هذا الاتصال ذهاب « شناسى » إلى فرنسا فى بعثة ورجوعه لتركيا بعد أن درس مذاهب الأدب الأوروبى ووقف على روائع الشعر الغربى ، فأخذ يترجم للتركية وينقل إليها أروع صور الشعب الفرنسى ويبرزها فى قوالب من الشعر تركية ؛ وللمرة الأولى فى تاريخ الأدب التركى خرجت الآداب التركية عن سيطرة الأدب الفارسى والعربى لتقع تحت سيطرة الآداب الأوروبية وعلى وجه خاص الأدب الفرنسى • وكانت هذه الثورة مقدمة لنشأة جيل جديد رجع للروح التركية يستوحيها إحساساتها ومشاعرها ويضع أخيلتها فى قوالب من الأدب ، وكان رائد هذا الانقلاب الجديد الشاعر الأعظم عبد الحق حامد • فقد كان لإخراجه ديوانه « صحراء » عام ١٨٧٩ م فى التركية مقدمة لتخليص الادب التركى

من المحاكاة للأدب الفرنسى ، فقد كان حامد يدعو للروح الفنية والانطلاقة فى الشعر ، وفى الفترة التى بين ترجمة «شناسى » للأشعار الفرنسية للتركية وإخراج حامد لديوانه « صحراء » عاشت الآداب التركية كلا على الآداب الغربية ، ودعا زعماء الأدب فى تركيا لجعل الشعر أوروبى الروح غربى الاخيلة ، تركى الاسلوب ، وظهر خلال هذه الفترة التى امتدت على صفحة الزمن والتى تربو على عقدين شخصيات لها مقامها فى تاريخ الأدب التركى الحديث ، وأظهر هذه الشخصيات « ضيا باشا » و « نامق كمال بك » و « رجائى زاده كرم » و « سامى باشا زاده سزائى » و « برتو باشا » وتعتبر هذه الفترة فى تاريخ الأدب التركى فاصلا بين عهدين ، فضلا عن كونها ممثلة للأدب الأوروبى وأساليب الشعر الغربى فى تركيا ، وأنت تقرأ معظم شعر ذلك العهد فتجده أوروبى الروح ، غربى الأخيلة ، فهذا « برتو باشا » يقول :

خواب بر اضطر بدر بوحيات	بزسه سير ايايوب بو بنياى
طوغمشزأولمك أوزوه واحيفا !	ارارز طرحنه نه در بادى
وار ايسه ذره ذره ذوقياب	خالقى ، خلقى سر ايجادى
آنيده قهر دهر ايدر افنـــا	جمله بى بيلمك استرز حالا !
كيدرز بويله جهل وغفلت ايله	لبك بــو سر مبهمــك حلى
قعر كرداب موته حسرت اليله	عقل تيسير أولمامش بللى
ورلو مختله بيك مشقت ايله	ادمه عجــز وغفلت وجهلى
محو وكمنام ايدر بزى دنيا	ايتدبررلر خطا ايجنده خطا
صيرياوب روح ظلمت تندن	أو زمان حلاولوربوشبههوظن
سوزيلوب ايلد كده عزموطن	بيانــور حاصلى ندر بو معنى

وقد ترجم هذه القصيدة صديقنا الاستاذ سامى الكيالى :

هذه الحياة الملولة ٠٠ إنها أشبه بحلم مزعج ٠

لقد ولدنا ، وها نحن ، واسفاه ، فى طريق الموت •

لذلك ، لا يغررك أيها الانسان منظر أولئك الذين صفت لهم الأيام •

فهم ذرات سرور زائلة ، والدهر كفيل بأن يبيدهم قهراً • •

ونحن •• ما نحن ؟ سنمضى فى غمرة من الجهالات ••

حيث يلفعنا العدم بحسراته •

وسنتلاشى كغمضة عين ، بعد أن تكون صروف الدهر

قد داعبتنا بشتى مصائبها الجسام •

كثيراً ما نبحث فى خلق هذا الكون •

وفى أسباب وجوده

والسر فى إيجاده •

ولا نزال جد حريصين أن نعلم كل شىء •

وكلما أولجنا السير فى البحث عن هذا السر المبهم

أو عن هذا الشىء المجهول •• كلما وقف العقل وقفته الحائرة

وازداد الانسان فى غمرة من جهالاته واعيائه • وتبخرت •

معرفتنا فى لا نهاية العدم ووقفنا حيارى وكأننا لم نعلم شيئا

على أننا سندرك هذا الشىء الخفى عندما ننتقل

من هذا العالم الفانى إلى عالم الخلود ، نعم ،

ففى ذلك العالم ستكشف لنا الشبهات والظنون

وسندرك حقيقة ما المراد من هذا الوجود !

وهذا الشعر كما تراه صادق التعبير عن الخلجات النفسـية دقيق العبارات لا تجد له مثيلا فى الشعر الكلاسيكى القديم ، وهو أثر من آثار

التطور الذى حدث فى فترة العشرين سنة التى أعقبت عام ١٨٥٩ م الذى أخرج فيها شناسى مجموعة الأشعار المترجمة فى كتاب •

* * *

ومن المهم أن نقول إن الشعر التركى خلص بخصائص جديدة فى ثورته على الكلاسيكية ومحاولة احتذاء الشعر الأوروبى • فقد نجح فى أن يصطبغ بصبغة الموضوعية والعرض للأشياء فى طبيعتها كما هى فى عالمها الخارجى ، ولهذا نجد الشعر التركى الحديث يزخر بصور من الشعر التصويرى والقصصى والتمثيلى لم يكن له به سابقة عهد من قبل • واستنادا على هذه الخصائص تطور الشعر التركى تطورات أبعدته عن الصنعة وعن أساليب اللغة العثمانية المزيجة من الفارسية والعربية •

فى ذلك العهد نشأ عبد الحق حامد وعاش فكان له من أسباب نفسه وأسباب محيطه ما يجعله يخلص بتوجيه ذاتى نحو تنقية الآداب التركية وتخليصها من روح المحاكاة للآداب الأوروبية ، فلم يكد يخرج عام ١٨٧٩ ديوانه « صحراء » حتى أحدث ضجة عظيمة وانقلابا وتزعم حركة الشعر فى تركيا زهاء نصف قرن ، وأخرج من معبد أبولون شعرا رائعا يضارع أرقى صور الشعر الأوروبى •

افتتح عبد الحق حامد ديوانه « صحراء » بقطعة مؤلفة من ثمانى عشرة نغمة سماها « اللحن المطرب » وهاهى بعض هذه الألحان :

١ * * * ٢

لقد كان مستقرى فى وقت من الأوقات البرارى كبدو الصحراء
وكان ذاك موجب شبهاتى كيف يحيا هؤلاء !

ان البدو فى سكونهم يغنمون صفو العيش
بينما الحضرى من تعب الحياة فى جفوة يطلب ما ينعشه ويرد عليه الهدوء فى عالمه المظلم

اواه ! لم أر فى أهل الحضر　　وبينما ترى البدوى لا يجد للاحزان مكانا عنده
ما لاقيته من الانس عند أهل المدر　　ترى الحضرى لا يجد الأمان لنفسه من الآلام

٣　　＊＊＊　　٤

يشـــرب من أزهـــار المحن أهل المـــدن　　المـــدرى فى خيمتـــه يستمـــع
بينما البدوى يجنيها حلوة سائغة　　لشدو الطيور وصدح الكنار وصير الرياح
و يذهب الحضرى من أجل الحياة لمعمعة التنازع　　إن الحضرى يخدع نفسه و يعمد للحيل
بينما يجنى المدرى الحياة بلا تعب　　ليطمئن على الحياة فماؤها عنده آسن
يعمد الحضرى البعد عن الحياة ليرد نفسه الهدوء　　والبدرى الذى يجرى حياته كصفحة رقراقة
وليظفر فى العدم براحة النفس !　　يجتلى من الحياة بهرها اللجينى الساحر !

٥　　＊＊＊　　٦

يذهب القروى للحقل فى الصباح　　ان كسر يابسة من الخبز بجانبها قليل من الادام
ويقضى يومه فى الزرع ورعى الأغنام　　تكفى لاقناعه مع جرعة من اللبن الرائب
معافىً من قيود الحياة على رؤوس التلاع　　ودائما تجده فى مسرة وفرح
لا يصده ما يحيل حياته غصة فى حلقه　　لأنه ملك نفسه وأسير أوضاع الحياة
فدوران الحوادث وانقلاباتها　　قد ملكه اللاتناهى فمضى حراً فى الحياة
لا تؤلمه لأن قلبه صفا عن اكدار الحياة　　ليجد فى سيره الدليل على وجود الخالق الديان

٧　　＊＊＊　　٨

تجد البدوى يجيل النظر فى القبة الزرقاء　　تراه يسبح للفطرة الأولى
ودائما ترتفع من قلبه الصلوات للخلاق　　للحى الموجود الواحد الواجد
طريق عبادته فكأنها عند شموع فى معبد الكون　　فى عالم ملؤه الشرور والأكدور

والغابات تشاركه فى صلواته بديلا عن الجماعات وترى قسمات الطهر على وجهه يستقرى بها وجدان الطبيعة معه فى صلاة وخشوع على العبادة التى هى اتصال بروح الكون(٦)

• • • • •

وفى هذه النغمات الأربع الأولى يعلن حامد عن الحياة الفطرية ويدعو للعودة للطبيعة فى إسلوب رائع بليغ مصورا حياة الفطرة كأبدع ما يصور ريشة فنان وهو يعمد فى النغمات الأربع الأخيرة من « اللحن المطرب » إلى تمجيد الحب العذرى وإظهاره بعيدا عن شوائب الشهوات عنــد أهل الفطرة من رجال القرى والصحراء فيقول : (٧)

١ *** ٢

فى الغابة غادة ذات سحر ودلال — الشوق مظهر حب العاشقين
فى وحشة ونفرة كالغزال — وشوق هذى لما حف بها من جلال
كأنها جنية بين هذى التلال — سيان شوقها لحبيب أو لما يطوف بها من ظلال
حسنها صورة من ذاك الجمال — بدت فى ظلها كم تفتح فى الربيع
تعمد لملء خاطرها بالأمانى العذاب — كساها الشتاء بدر من جليد
عذراء لم تصب قلبها سهام الغرام — فاذا بها تستوى على عرش الكمال

٣ *** ٤

يحمل النسيم مع الصبح نفحة الريحان — نترنم سحراً بنعى الفطرة الأولى

---

(٦) ترجمة الانسة بيران احسان وهى ترجمة حرفية .
(٧) هــذه الترجمة ليست حرفية وهى من قلمنا .

من عروس تجلت على الاكام من الاعماق بلحن شجى ملؤه الطرب
وانسات غدائر ليلها فبدت حورية هبطت من سماء عــن عصمة مريم ام الاله !
تستلهم الوحى من العلاء كراهيه فى صلاة ويكاد لعذب رجع ألحانها يلتفت الأرباب
حان موعدها فقامت تسبح مع الكائنات ويكاد بقتل لحسنها المجبين
التى مضت سابحة من حول الاله ويخر صرعى شهداءها الأولين !

٦ * * * ٥

فاقت فى منظرها الغوانى ويوقظها من سباتها نسيم الصباح
وبدت للعين من الحور الحسان بأريج الزهر وصفير الرياح !
وهبتها الطبيعة رقة وبساطة ويعلن شفيق الفجر لها صياح الديك
تغنيها عن تكلف الغوانى فتهب مستبشرة بذاك الصباح
يسكب شعرها على الوجه ثوباً من جمال وتلتفت فى ثوبها مثل مـا
غسل وجنتيها كما تغسل الملائكة وجه السماء لف النهار الروض فى رداء من ضياء

٨ * * * ٧

فى وقت السحر تجرى بين الوهاد على القلب وليس على اللســـان
تعيش فى دلال الغيد الحسان فاذا ما دنا وقت الفراق
فاذا ما أدركها محبها الولهان طغت الأحزان على عذب الأحلام
بين منعطف التلال حيث يجرى النهير وافترقا ولكن بالجسم لا بالفؤاد
آخذا مجلسهما فى الخلاء بــين ضحك وبكـاء
فى حديث صامت جـرى من حياة ضاعت فيها الأمانى !

* * *

وهكذا قدر للأدب التركى أن يدلف لعالم جديــد من الحياة الفنيــة قراراتها الرجوع للطبيعة التركية واستيحاء مشاعرها واحساساتها مع غلبة لمذاهب العرب فى الأدب على الاداء والأسلوب والمعانى .

عبد الحق حــامد

(١٨٥١ ـ ١٩٣٧)

ولد الشاعر يوم ٥ فبراير سنة ١٨٥١ من أسرة أدبية ، فوالده خير الله أفندى كان من المؤرخين المعدودين على عصره فى تركيا وكان من كبار رجال السلك السياسى • ووالدته منتهية هانم كانت أديبة تقول الشــعر فى اللغات الفارسية والتركية والعربية ، وجده الملا عبد الحق حامد كــان طبيبا ممتازا حتى انتخب مرتين كبيرا للأطباء فى القصر الملكى على عهــد السلطان محمود الثانى • وعم الشاعر بهجت أفندى كان من المعروفين فى زمانه بذكائه كما أن والده لوالدة جده كان من أكابر رجال عصره • شغل منصب كبير أطباء السراى ، وكان كلفا بآداب اللاتين والإغريق وترجم الانيد إلى التركية سنة ١٨١٣ •

وتلقى الشاعر علومه الابتدائية فى « روبرت كوليج » وظهرت عليه من صغره مظاهر النجابة والذكاء واستحضر له والده أستاذة خصوصيين درسوا له الفارسية والعربية • وما بلغ حامد العشرين من سنى حياته حتى كان يحسن الكلام فى الانجليزية والفرنسية والفارسية والعربيــة وذلك غير لغته التركية ، وكانت معرفته لهذه اللغات سببا لأن يقف على التاريخ الفنى والأدبى لكل أمم الشرق والغرب ، التى تحتل أدبها مكانة عــالية •

وفى الرابعة عشرة من عمره سافر مع والده إلى إيران وهنالك اتصلت به أسباب الصلة بآداب الفرس ، وتفتحت نفسيته الأدبية ، فلما عــاد لتركيا أخذ يقول الشعر ويشتغل بفن المسرحية حتى جذب إليه أنظــار الأديبين الكبيرين شناسى ونامق كمال ، اللذين عرفا ما للشاعر من نبوغ وموهبــة أدبية •

واشتغل الشاعر فى قلم الترجمة بالباب العالى وفى سنة ١٨٧٦ عــين

سكرتيرا بسفارة تركيا فى باريس ، ثم رقى إلى كبير سكرتارية سفارة تركيا فى لندن • وعين قنصلا لتركيا فى بمباى وعاد كبير سكرتارية سفارة باريس عام ١٨٨٦ • وأخذ ينتقل فى وظائف السلك السياسى حتى عين سفيراً لدولته فى بروكسيل عام ١٩٠٨ ولما نشبت الحرب العظمى عـــاد الى تركيا وعين عضواً بمجلس الاعيان وانتخب فيها مرارا نائبا للرئيس ، وعين عضوا بمجلس شورى الدولة كما انتخب عضواً بالمجلس الوطنى الكبير على عهد الجمهورية ، وعاش أيامه الأخيرة جائزا لأعظم احترام من رجالات عصره ، وتوفى مساء الاثنين ١٢ إبريل سنة ١٩٣٧ عن سبع وثمانين من العمر •

هذا تاريخ حياة الشاعر فى اختصار ، استخلصناه من دائرة المعارف التركية ، الملحق لعام ١٩٣٨ م •

فن عبد الحق حامد الشعرى

L'art poetique de Hamid

إن الفنان من حيث هو شاعر أو مصور أو نحات هو ذلك الإنســان الذى يستوعب الحياة عن طريق شعوره وإحساساته ويعرضها بمعانيها ، ورسالته لا تخرج عن العرض للحياة أو الطبيعة فى سرها الروحى بــدون أى تعليق عليها • فالفنان لا يعنى بالجمال إلا قدر ما هو منبث فى تضاعيف الطبيعة أو الحياة التى بدت معكوسة فى إطار ذاته ، ولا يعنى باللــذة والألم ولا يعالج مشكلة ولا موضــوعا غير الطبيعة نفسها كمـــا تبــدو لمشاعره وإحساساته ــ وابراز هذه الإحساسات والمشاعر ، والميحى الذى يذهب إليه الفنان فى الإبراز هى التى تعطى لفنه قيمته •

ولما كان الفنان يستوعب الحياة والطبيعة عن طريق شعوره وإحساساته فانسحاب ذاتية الفنان على الطبيعة ومسرحها تستمد خطواتها من طبيعة الفنان وذاتية الفنان أظهر ما تكون فى هذا الانسحاب على صحنة الطبيعة والحياة من حيث هى كائنة فى العالم الخارجى ، ووجه هذا الانسحاب

تبين معنى اتجاه ذاتية الفنان ، بيـــان ذلك أن هوميروس شاعر إغريقية العظيم وصاحب الالياذة والاذيسة يبدو لنا انسحاب ذاتيته على الطبيعة فى خلع إحساساته البشرية عليها وتضمينها فيها ، وهذا ما انتهى به إلى أدب الاساطير ــ الميثولوجيا ــ لأن أدب المثيولوجيا يستمد وجوده من خلع إحساسات الانسان ومشاعره على الطبيعة •

فإذا اتخذنا الانسحاب من آفاق ذات الفنان الإنسانية على رحاب الطبيعة والحياة ومنحى هذا الانسحاب أساسا للبحث فى ذاتية عبد الحق حامد الفنية ، فإننا لنلمس بداءة ذى بدء تضميناً للعواطف الانسانية فى الطبيعة وبسطاً للمشاعر والإحساسات فى غلو واستفاضة شأن الرومانطيقيين وهذه المقدرة عند حامد الشاعرتتبع مقدرته على الانسحاب من ذاتيته ، واعتبار نفسه كموضوع مستقل ، **وهذه الظاهرة هى مظهر للموضــوعية** Objectivité **فى عرض احساسات النفس ومشاعرها ، ويجب التفرقــة بين هذا التجاوب القائم على عروض الإحساسات وبسطها فى غلو ، وبين تجاوب الواقعى الذى يجعل عقله يتداخل فى إحساساته ومشاعره فيصفها ، لأن الفرق قائم بين الرومانطيقى والواقعى فى هذا وفى التجاوب الــذى ينتهى عند الواقع الحسى عند « الواقعى » وعنــد الحقيقة الشــعورية القائمة فى الذات الانسانية عند « الرومانطيقى » •**

ولا أدل على بسط المشاعر والاحساسات فى غلو واستفاضة عند عبد الحق حامد من مرثياته وشعره الليريكى مما تجده فى دواوينه ، وهذا طابع عام يمكنك أن تخلص به من قراءة ولو سريعة لشعر حامد الذى يتضمنه هــذا البحث •

واستنزال المعانى هو سر عبقرية حامد ككل عبقرية أدبية وهو فى هذا صنو لشكسبير الشاعر الانجليزى العالمى ، وهو يعمد للمعنى المحدود فيحطم حدوده ليصله بتيار المعانى فى عالم المشاعر والاحساسات ولينتهى بذلك الى سر الحياة الروحى • ومن هنا تنثال المعانى عليه كما تتزاحم

الصور أمامه ، فيكون همه أن يشق طريقه بقلمه بين المعانى المنثالة والصور المتراحمة إلى ما يقصده •

كان الاغريق يعبرون بلفظ pi-i-tis عن الشاعر ، **ويعنون بذلك المبدع أو الخـــالق ، ذلك أن الشاعر عندهم عمله خلق وإبداع** ، كذلك الفــرس نظروا إلى شاعرهم كمال الدين الاصفهانى ولمسوا قدرته فى خلق المعانى فسموه « خلاق المعانى » ونحن لا نجد فى الأدب العربى القديم والجديد من هو جدير بهذه التسمية غير المرحوم الرافعى ، لا لشىء الا لما أظهره من مقدرة تجعله فى الصف الأول بين أدباء العالم فى خلق المعانى واستنزالها عن طريق المداعاة association حيث يدعــو المعنى معنى آخر • أمـــا فى الأدب التركى فلا يوجد غير عبد الحق حامد من يستحق هذه التسمية ، فهو والرافعى وكمـــال الدين الاصفهانى تماما كأعلام الشـــعر العالميين يعرضون لمعنى واحد فى صور حتى لتجتمع منها معان •

ومقدرة الفنان أو الكاتب أو الشاعر فى الابداع par créer تقـــوم على قدرته فى تمثيل الأفكار capacité d'assimilé ذلك بمعنى أن الفنان يهضم الأفكار والمعانى ويمثلها ويجعلها وكأنها من صميم ذاته حيث تنبع من قرارة نفسه ، وتمثيل الأفكـــار من حيث يقوم عـــلى عرض الأفكـــار representer فى صـــورة جديدة ، فإن القدرة على توليد المعانى واستنزال صورة أخرى من أدواتها لهذا السبيل •

والفن art قائم على هـــذه المقـــدرة فى تمثيل الأشياء وعرضها ، وهو بذلك شيء يتعلق بالشكل forme لا بالمادة matiére اذا صح مثل هذا التعبير ، والمادة هنا الأفكار وهى ملك للانسانية فهذا جوته Goethe العظيم اقتبس اســـتهلال مسرحيته l'ouverture de thatre « فاوســـت » Faust من ملحمة لابولونيوس شـــاعر اغريقية العظيم ، ومع هـــذا فالخلود الذى ناله كان فى الصورة الجديدة الذى اسبغها عـــلى ما اقتبسه ، وهذه الصورة الجديدة هى ملكه الفني ، وبهذا وحده استحق الخلود •

والشاعر عبد الحق حامد يمتـاز بمقدرة عجيبة فى تمثيل الأفكـار والمعانى ، وهذا سر عبقريته الفنية ، ولن نجد فى آداب الأمم صنوا لحامد فى هذه المقدرة — فلقد أتاحت له الظروف أن يقف على الأدب الفرنسى والإنجليزى والفارسى والهندى فى لغاته الأصلية ، كما أتاحت له هـذه اللغات أن يطالع بقية آداب الأمم مترجمة إلى هذه اللغات ، وبهذا الوقوف الكلى على آداب الأمم مما لم يتح مثله لأى فنان آخر كان عند حـامد مادة أولية matiéres p.inaires من الأفكـار والمعانى لم توجد عند أى فنان آخر ، ولقد تمكنت المقدرة على التمثيل capacité d'assimilé عنـد حـامد أن تمثـل هـذه المـواد وتؤلف عناصرهـا الأوليـة وتركبهـا synthése des éléments بقوة المداعاة association التى تثبت ماله من الطاقة للبناء construction والقوة على التوليد بحكم الأواصر والصلات بين الأفكار والمعانى ، تلك الخاصة التى تثبت لذهنيته خاصية التوءرب intégrité ولا أدل على هذه الخواص عند عبد الحق حامد من مطالعة سريعة لديـوانه « المقبرة » ومراجعة لديـوان « الله » لفيكتور هيغو .

* * *

إن أهم مسألة فى النقد الأدبى critique littéraire النظر فى طريقة ابتداع الفنان الاديب والشاعر معانيه وكيف ألم وكيف لحظ وكيف كـان **المعنى منبها له وهل أبدع أم قلد ، وهل هو فن بمعنى شعور خالط نفسه وجاء منها أم نقل عن الغير وفى ذلك يتفق نقاد الأدب فى العالم العربى والعالم الأوروبى ، ومعنى هذا الكلام النظر فى آصـالة** Originalité **الأثر الفنى فنحن لو أخذنا موضع النظر أثرا فنيا لفنان ما ، فأول شىء يجب تحققه : هل هذا الأثر نتيجة لفيض الإلهـام** L'inspiration **أم صدى أثر فنى آخر فى نفس الفنان ؟ إن لكل فنـان ذاتيته الخاصـة وطابعه الخاص ، فيجب أن يتحقق هذا الطابع وهذه الذاتية حتى يمكن القول بأصالة الاثر الفنى .**

غير أن من المهم أن نضع موضع النظر الإحساسات والمشاعر التى تختلج بنفس الفنان والتى هى مشتركة بين البشر ، لأن ذلك يدل على أن الأصالة فى الأثر الفنى والإبداع عند الفنان قائم فى أسلوب ومنحى عرض المشاعر والإحساسات • فاذا كانت الأصالة فى الفن شىء يتعلق بالعرض representer **أولا وبطريقة الإسلوب** style **العرض ثانيا ، كان لنا أن نحكم بأن الفن شىء ذاتى** Subjective **يتعلق بعرض الاحساسات والمشاعر والأفكار فى قالب شخصى** Personnel

ولو أخذنا هذه الحقيقة أساسا للبحث فى الابداع créer **والاصالة** originalité **عند عبد الحق حامد ، فلا شك أن هذا سيجعل للبحث مبادىء وأصول يمضى الباحث على ضوئها وينتحى بذلك نهجا نقديا تحليليا •**

* * *

عاشت الآداب العثمانية فى حالة تطفل Parasite على الأدبين الفارسى والعربى ، فلما كانت الآداب الفارسية والعربية مزدهرة كان الأدب العثمانى مزدهرا بالتبعية ولما أخذت آداب الفرس والعرب تأخذ طريقها للانحطاط انحط الأدب العثمانى ، حتى كان العصر الجديد وقامت الدعوة للأدب الجديد ، وكان رسول هذه الدعوة عبد الحق حامد بعد أن مهد له الطريق شناسى وضيا باشا ونامق كمال • ولكن هل يمكن أن نعتبر الأدب الجديد كلاً على آداب أوروبا ، يعيش فى حالة تطفل عليها ؟

نقل حامد إلى التركية المذهب الرومانطيقى فى الأدب ، لكن هل قيام الرمانطيقية فى تركيا كان صدى للرومانتسيم الاوروبى ؟

يجيبك أصحاب المدرسة الجديدة فى الأدب فى تركيا بالنفى على هذه الاسئلة ، ويقولون إن عبد الحق حامد لم ينقل للغة التركية شيئا غير التناول الرومانطيقى فى الأدب ، نقل مذهبا أدبيا ، والحياة الانسانية

مذاهب وطرائق • ولكن هذا لم يمنع أن يتأثر حامد ككل فنان آخر بمد حركة الآداب الاوروبية وعلى وجـه خاص بالرومانتسيم الفرنسى وزعيمـه فيكتور هيغو •

وهنا تنفتح لنا آفاق جديدة فى البحث •

ما وجه تأثر عبد الحق حامد بالرومانتسيم الفرنسى وبزعيمه فيكتور هيغو وبحركة الآداب الأوروبية ؟

لقد ثبت من بحث الفيلسوف رضا توفيق أن عبد الحق حامد اعتمد كثيرا فى أفكار دواوينه « المقبرة » و « الميت » و « صوت من الخفاء » على هيغو فى ديوانه « الله » Dieu وتحقيق هذا هنا ليس من شأننا فلقد استفاض فيه رضا توفيق وأفرد له فصلا كاملا فى كتابه الضخم عن حامد وإنما تحقيقنا هنا منصب على بيان وجه إبداع حامد الفنى وآصالته الفنية التى جعلت له مكانة عالية بين آداب الامم ، ورغم اغترافه من بحر الآداب الأوروبية المواد الاولية لفنه اذ من الثابت أن حامداً أخذ الكثير من أفكاره من كورنيل Corneille بل اقتبس فكرة تراجيديته « أشبر » من التراجيدا التى كتبها كورنيل عن الأسكندر واغترف الشىء الكثير من بحر راسـين Racine وشكسـبير Shakespeare وبـوب Pope ووردزرورث Wordsurorth وميلتون Milton وبيرون Byron وتنيسون Venuyson

ولحصر البحث نقصر دراستنا على الدواوين الثلاثة « المقبـرة » و « الميت » و « صوت من الخفاء » والتى كتبها الشاعر فى رثاء زوجته فاطمة التى افتقدها وهى فى ريعان شبابها فى بيروت وهو فى عودته من الهند ، فى هذه المراثى قد ثبت أن الافكار التى دارت بمخيلة الشـاعر أنها مغترفة من الافكار التى أودعها فيكتور هيغو ديوانه « الله » غير أن هنالك فرقا فى التناول للموضوع بين الشاعرين ، وفى هذا الفرق ما لحامد من ابداع فنى وأصالة فنية ، فلقد أنطلق هيغو فى ديوانه عقله السـليم

Bonne Sense اذ اتخذ فكرة الألوهة L'ideé de Dieu مبدأ وموضوعا يتطرق منه لتناول كلا مسائل ما بعد الطبيعة ، ذاهبا فى التدرج مذهبا يتمشى والترتيب المنطقى خالصا بفكرة الإلوهة متناولا فكرتها تناولا فينامن مختلف وجهات النظر الدينية والفلسفية ، ولقد كان نتيجة هذا التناول الخلوص بخطوط فكرة ديوانه ، غير أن زعيم الرومانتسيم التركى عبد الحق حامد كان افتراقه فى التناول فى نطاق قلبه المكلوم • فلقد ساق المصاب الفادح الذى نزل بحامد بوفاة زوجته الحبيبة عقله وأفكاره للوقوف أمام المقبرة التى يتفتح للحياة الإنسانية منها أبواب الفناء والعدم • واتخذ العدم — وقد أحس الشاعر بين جنباته فراغاً — أساساً لتأملاته ومضى فى كثير من الريب والشك يستجلى الممات أسراره حتى انتهى بفكرة الله عن طريق من التصوف والاندماج الكلى فى روح الحياة • وهذه كل التأملات méditation التى ضمنها حامد مرثياته الثلاث تجدها تتخذ من فكرة الممات مبدئا أوليا ومن فكرة الله مبدئا أخيرا ، وبين البداية والنهاية يقوم القبر بدوربه المحفوفة بالريب والشك ولما كانت التأملات الفلسفية عند حامد قد أثارها من وجدانه مصابه فى افتقاد زوجته ، كانت هذه التأملات مصبوغة بقالب رثائى élégiaque

وهذا الفرق بين موقف الشاعرين من ناحية التناول للموضوع واضح جلى ، يبراه للنظر شخصية الإسلوب Personalité de style

* * *

يستعين الفن بالافكار وهى ملك عام للانسانية فى إقامة الآثار الفنية ، كما يستخدم الفن المعمارى اللبنات — وهى واحدة — فى اقامة مبانيه التى تتم بطابعه الخاص وفنه الخاص • والمعلومات والأفكار التى اغترفها حامد عن هيغو فى ديوانه « الله » أو عن غيره من الأدباء العالمين لا تزيد قيمتها عن هذه اللبنات له ، لأن الفن art قائم فى البناء édifice فاذا أردنا أن نبحث عن فن حامد الحقيقى وإبداعه ، فيجب أن نلاحظ ذلك

فى المنحى mode **الذى جمع فيه الأفكار • لأن فى هذا وحده تظهــر ذاتية الفنان وطابعه الخاص • أما الأفكار فهى تنزل فى المرتبة الثانيــة لكونها ملك عام للانسانية ، مملوءة بها الكتب ، وكل إنسان يمكن أن يغترف منها ما يشاء • ولكن يوجد هيغو واحد هو الذى يستطيع أن يقيم هيكل البانتيــون** Panthéon **الذى شيده هيغو فى ديوانه « الله » ، وكذلك يوجد حامد واحد هو الذى يستطيع أن يقيم بنــاء المقبرة** Mausolée **التى شيدت فى « مقبر » و « اوالو » و « بالادن برس » (٨) •**

اذاً فنحن حين نتحدث عن منحى الإسلوب وشخصيته فإنما نتحدث عن شيء ثابت له وجوده الموضوعى الفنى ، ونحن حين نقول إن أسلوب حامد الفنى تراجيدى traigique مختل ، فإننا بذلك نضع الفرق الأساسى بين فنه وفن هيغو ونعنى حقيقة واقعية •

ودراسة أسلوب حامد الفنى تثبت انه تراجيدى مختل أعنى بذلك انه كثيرا ما يخرج عن القواعد المرعية فى البلاغة ، لكن ليس معنى ذلك أنك لا تقف على بلاغة فى أسلوبه ، فشعره يحتوى على نماذج من الأساليب التى تعتبر من أبلغ ما كتب فى الآداب العالمية ، ولكن ذلك قليل ، والطابع العام الخروج على القواعد المرعية فى البلاغة ، وأسلوبه أشبه ما يكــون بنوبات الصرع épilepsie تحمل فى طياتها عنصراً يهز النفس من الأعماق ، ويملك المشاعر من حيث يهزها هزاً عنيفاً ، فهى من هذه الناحية لا تعتبر ممثلة الكمال الشعرى من وجهة النظر الكلاسيكية ، ولكن يجب أن نتذكر قبل كل شيء أن حامداً شاعر رومانطيقى !

---

(٨) اللفظة تفيد فى الاغريقية معنى « الهيــكل » أو « المعبــد » . وكان الاغريق يطلقون هــذا الاسم على هيكل شامخ ومعبد عظيم للآلهة ، واللفظ فى الأصــل مشتق من (Pan) بمعنى كل أو جميع و (Then) بمعنى الله فيكون معناها « المكان لكل الآلهة » وتشبيه رضــا توفيق فى هذا الكلام واضح بلفظ البانتيون لديوان هيغو التصوفى .

غير أن حامد الذى لا يتفق أسلوبه مع القواعد المرعية فى البلاغة فى الآداب ، يحمل أسلوبه بلاغة أخرى ، نسميها بلاغة روحية ، لأن فيها عنصراً يسحر نفوسنا وأرواحنا ويهزها من الأعماق ، وعن هذا الطريق وحده يتمكن حامد من عرض لوحات واقعية realiste فى فنه الشعرى .

واذا كان لنا أن نشبه عبد الحق حامد فى أسلوبه بفنان فذلك كورنيل Corneille العظيم أبو التراجيدا : اذ أن أسلوب كورنيل أشبه ما يكون بأسلوب حامد . وقد حمل عليه فولتير Voltaire لأسلوبه هذا ورجح عليه راسين Racine الذى يتميز أسلوبه بالكمال الكلاسيكى une Perfection classique ، ومع هذا فأنت تقع على نماذج من أروع الشعر الممثل للكمال الكلاسيكى عند كورنيل ، وهو فى هذا صنو حامد أو قل إن حامداً صنو له .

واذا قلنا إن حامد هو كورنيل تركيا فتوفيق فكرت يقابل راسين فى آدابها .

* * *

من المهم أن نقول إن أسلوب حامد فى مرثياته الثلاث أجمل ما يمكن أن يكون عليه الشعر من وجهة نظر الإحساسين Jmpressionniste وأسلوب حامد فى مرثياته غير خاص بالناحية الرثائية فى فنه ، إنما هو عام فى كل شعره لأن فن حامد تراجيدى . ومن الملاحظ أن الجمال الفنى كان يراه أساتذة الفن من الإغريق شىء يتعلق بكمال الصورة Perfection de la forme وبحيثية الإسلوب diginité du Style من حيث سكينة الإسلوب Sérenité d'expresion وتناسب وتطابق الخطوط harmonie et proportion des lignes وأنت تلمس هذه الشرائط متحققة فى تماثيل فيدياس Phidias وفى محاورات dialogues أفلاطون .

وأفلاطون كان يرى ومعه جمهرة أساتذة الفن الإغريقى أن شرط الجمال كائن فى قيام الطباق harmonie بين الشهوات والمشاعر والإحساسات

والعقل ، وأن غلبة الشهوات والرغبات وظهورها فى جلبة ووضوح فى الفن تخل بشرط الجمال الكائن فيه : والتراجيدا tragédie من حيث هى فى الأصل تعبير عن رغبات النفس وشهواتها وحرصها ، تمتاز بطابع واقعى réaliste فى التعبير عن الاحساسات والمشاعر الانسانية والرغبات والشهوات البشرية فلهذا لا يمكن اعتبار أسلوبها موافقا شرط قيام الجمال الفنى فيه • ولهذا لو نظرنا من وجهة النظر الكلاسيكية الى فن حامد لما حكمنا لها بالجمال من حيث قيام شرطها فى أسلوبه • ولكن لو اعتبرنا شرط الجمال قائم فى التعبير عن الإحساسات فإن فن حامد يرتقى الأوج ويتنسم القمة بين آداب الامم •

ونحن لو أخذنا موضع المقارنة بين فيكتور هيغو زعيم الرومانتسيم الفرنسى وعبد الحق حامد زعيم الرومانتسيم التركى فسنجد هذه الفروق فى الإسلوب التى تعطى لكل منهما طابعا خاصا يتفرد به ويتميز به عن الآخر ، بعض الفروق الجوهرية فى فن الاثنين ، فإن حامداً الذى يبدو كطفل صغير من ناحية البلاغة البيانية بجانب هيغو ، تجد أنه أكثر منه شاعرية والشاعرية شىء يتصل بالشعور ، ولهذا يكون معنى كلامنا أن حامداً أكثر انفعالا Pathos من هيغو ولهذا تجد ليريكية lyrisme حامد أكثر رقة Pathétique وحنانا gracieux من ليريكية هيغو ، وهى تعلو عن ليريكية هيغو وتقرب من ليريكية لامارتين Lamartine فى رفائيل Raphaèl وجرازيلا Graaziella وربما فاقت قليلا فى الرقة والحنان ليريكية لامارتين •

وهذه الليريكية عند حامد تثبت مقدار حساسيته وسرعة انفعاله وتبين أنه يسيل رقة وعذوبة وحنانا فى حياته ، وإذا كان حامد يتميز بهذه الصفات صفات الشاعرية والليريكية على زميله هيغو فإنه دون هيغو فى مقدرته Puissant الصناعية وتوليد المعانى والقدرة على صوغ المشاعر والإحساسات والمعانى فى عبارات بليغة •

وخلاصة القول إن زعيم الرومانتسيم الفرنسى وزعيم الررومانتسيم التركى يمكن أن نعتبرهما صنوين بين الخالدين Lès immortels **بدون أن** نغفل حقائق الفروق القائمة بين أدبهما •

❋ ❋ ❋

عرضنا للفروق الأساسية بين فن هيغو وفن عبد الحق حامد وبينا الطابع الذاتى الفنى لكل منهما إثباتا لقضية الإبداع والأصالة عند حامد زعيم الرومانتسيم التركى ، ولننظر هنا فى التواردات بين فن هيغو فى « الله » وفن حامد فى مرثياته الثلاث •

لقد نجح الفيلسوف رضا توفيق فى إثبات تأثر عبد الحق حامد بأخيلة هيغو وأفكاره ، لكن قبل كل شىء **يجب أن نخلص بالفرق الأساسى بين توارد الخواطر والتوليد ، فإن الأفكار وإن كانت ملكا عاما للمجموع البشرى ولكل إنسان الحق فى أن يغترف منها ما يشاء • فإن الأساليب شخصية ، تطبع كل فنان بطابع خاص • فإذا اغترف فنان من أفكار غيره واستعان بها على أن يخلص ببناء فنى جديد ، فذلك شىء طبيعى ، اما أن يغترف من أفكار وأخيلة فنان آخر ويسوق هذه الأفكار والأخيلة تختال فى نفس التشابيه والكنايات فذلك هو موضوع المؤآخذة ، لأن أصالة الفنان وإبداعه قائم على الأخيلة والمجازات** images et figures **وهى شخصية فهى من هنا ملك الفنان وحده • أما القدر المشترك بين الفنانين فهو الأفكار** l'ideé **والأفكار وحدها ، أما صورة التعبير** la forme de l'expres sion **وطرز التصور** façon de concevor **فذلك شىء شخصى غير مشترك بين عموم الفنانين • والفنان ليحفظ أصالته يجب أن يغير صور التعبير وطرز التصور حتى ينجح فى خلق صورة جديدة من التعبير وطراز جديد من التصور • هذا هو التوليد ، أما توارد الخواطر فشىء مستقل عن هذا ، قائم على الاتفاق المحض** occassionel **فى المعانى والأفكار وبيان هذا**

أن يكون أجزاء الهيكل الفنى وتكوينه مختلفا عن الآخر تمام الاختلاف مما يثبت استبعاد التوليد واستحالتها •

هـــذا المبـــدأ فى التحقيق méthode d'investigation لـــو اتخذناه أساسا للبحث فى وجه تأثر حامد بأخيلة هيغو وأفكاره فسنرى أن الاتفاق فى مرثياته الثلاث وبين أفكار ديوان « الله » لهيغو قائمة على عنصر التوليد ولبيان هذا نعطى بعض الشواهد على صحة قولنا •

يقـــول فيكتور هيغو :

.... Pour l'homme
Dieu ne se fait sentir que par pesanteur

وأنت ترى المعنى جليا والتوليد واضحا فى قول حامد :

بو جلوه كاه فناده بقاسى در مشهود ،

خداده نير • الو وجودك كه كورمه يز آنى

ويقول هيغو :

La loi, sous ses deux noms une dans les deux sphéres,
Vivants, c'est le progrés, morts. c'est l'ascension

والمعنى جلى والتوليد واضح فى قول حامد :

مرشيده ايرلة مك ، تمنى !

موتى نه دن ايله سين تدنى ؟ •••

والاتفاق فى المعانى والأفكار بين أبيات هيغو وأبيات حامد واضحة هو نفس الأداء الذى يؤدى به هيغو بل إن الاداء والتعبير expression هو نفس الأداء الذى يؤدى به هيغو معانيه ، وهذه الحقيقة تبدو واضحة من مقارنة سريعة بين قول هيغو :

cependant dans tes jours de Piété, toi. l'homme,
tu iends hommage à Dieu, tu dis
Je souffre, en somme,
J'ai l'âme, Ame ici bas je ne suis pas fini

وقول عبد الحق حامد :

ولدن كلييور ، بو آه وفرياد ،
بر حكمته لازم ايمنك اسناد ،
روحمده ديمك ينم بو هجران
هجران ده ديمك أو روحه برهان

... ...

روحم هيجانله دير كه : تأييد ...

... ...

والتوليد واضح فى هذه الامثلة ، وهو نتيجة كما قلنا من تمثيل assimilier الشاعر لديوان « هيغو » وهذا التمثيل بالغ من التصوف حدا عظيما عند الشاعر التركى ، حتى لو لم يكن شاعرا لكان فيلسوفا من فلاسفة الأدهار ، لأن التمثيل البالغ حده الأقصى مظهر من مظاهر العبقرية ووسيلة من وسائل العبقرى للخلق والابداع

والى جانب طاقة الشاعر على التمثيل تقوم مقدرته capacité **فى استنزال الأخيلة والأطياف والألوان والظلال من ساحة الوجدان ، وهذه المقدرة مظهر من مظاهر الشاعرية الحقة وهى خزانة لا تنضب** inépuisable **معينها تمد الشاعرية بموادها من الاستعارات والكنايات والتشابيه والمجازات .**
وهذا المعين الذى ينضب هى التى أعانت شاعرية حامد مجموعة من الأوصاف qualificatifs والاستعارات التى امتاز بها شعره ؛ فمثلا صاحب « المقبرة » وصف « التابوت » فى مجموعة من الاستعارات المتسقة حين قال :

تابوت ، أو مقبر سفربر !

تابوت ، أو انقلاب خاموش !

تابوت ، أو ظل حشر بردوش !

وأنت لا تخطىء الدليل على صحة كلامنا من هذه الاستعارات التى استنزلها من ساحة وجدانه وأسبغها على وصفه للتابوت •

ثم عندك قابلية الشاعر الذاتية لأن يدعو المعنى فى ذهنه معنى آخر association والتى تبين ما للشاعر من الطاقة على البناء construction والقوة على التوليد بحكم الأواصر والصلات ، الشىء الذى يثبت خاصة التؤرب intégrité فى ذهنيته ، وبغير هذه الخاصية لا يمكن للـذهن أن يؤلف ويركب العناصر synthèsé bes elémnts وبدونها لا يقوم للتصور والتخيل الخالق l'imagination créatrice وجود ، وهذه المقدرة هى التى تمكن الشاعرية أن تتخذ القوافى أدوات لتكون له تلك الأنغام الموسيقية التى تميز الشعر عن بقية ضروب الكلام • غير أن المداعاة فى الإحساسـات والمشاعر أحيانا تسوق الشاعر إلى توليد أفكار واستحضار صور وأخيلة لا أثر للإلهـام فيها ، لا تخرج عن « مـانورة » ذهنية ــ une manoeuvre mentale وهذه الظاهرة يمكنك أن تلمسها متفاوتة عنـد الشعراء جميعهم غير أنها عند التدقيق تجدها تتفق وما للشاعر من خصائص ذاتية ، فهذا الشاعر عبد الحق حامد تجد أن أخيلته الشعرية images poétiques تنزل فى العموم من إلهامة الذى يساير إحساساته ومشاعره ، غير أن هذا لا يمنع أن يخلص بصور من الأخيلة والإحساسات والأفكار عن طريق المداعاة لا أثر للإلهام فيها ، وهذا شىء ليس بالقليل فى شعر حامد • ولا شك أن تأثير المعانى التى يتضمنها أبياته من ناحية الترتيب النازل على حكم القافية له أثر فى صوغ صور شعره على وجه ما ، لأنه لما كان أبرز ما فى البيت من جهة الوتد والعضد ــ الكلمة الأخيرة ، التى تعين على وجـه خاص المعنى الذى تحويه بمنحى الفكر والإحساس والأخيلة فى البيت ، أو توقظ مجموعة من الأخيلة images فى الذهن عن طريق الخيال أو

الصورة التى تتضمنها ، فإن الخيال الذى تثيره لا يخرج عن أن له دلالة فى شىء ذاتى أو موضوعى ، وهذه من حيث كونها ظاهرة ذهنية تعين فعالية بدائية للمداعاة فى الذهن •

ومن المهم أن نضع موضع النظر هذه الحقيقة المعروفة فى علم النفس ، وهى أن كل شىء يمكن أن يحرك الفكر فتدعو الفكرة فكرة أخرى ويدعو المعنى معنى آخر والصورة صورة أخرى • ويكون نتيجة ذلك أن تلتطم فى الذهن الأفكار والخواطر ، ولكن هذا التلاطم لا يكون على وجه واحد عند الجميع ، لأنه قائم على قوة الذاكرة وما اختزنته من جهة وعلى الطاقة الذهنية من جهة أخرى ، إلى جانب ما فى النفس من القدرة على التفتح لتقبل المشاعر والاحساسات التى تثيرها العوامل من خارجية وداخلية فى النفس ، وعلى قدر ما تكون الذاكرة قوية والطاقة الذهنية متفتحة والنَفَس مستعداً لتقبل ما يعرض له من انفعالات ، كلما كانت دائرة المداعاة أوسع • • ومعنى ذلك أن تتعدد الروابط وتتنوع بين المشاعر والإحساسات والأخيلة فتنثال المعانى وتتزاحم الصور •

وفى هذا وحده يقوم مقدرة الفنان على خلق المعانى والأخيلة واستنزالها • ويجب أن يلاحظ أن ما يثيره فى النفس مشهد فنى من مجموعة التداعى لا يثيره مشهد آخر ، فمشهد الصحراء يثير مجموعة من الأخيلة والصور والمعانى غير مشهد المروج أو مشهد الغروب فى البحر •

ومن الأهمية فى مكان أن ننظر فى العاطفة sympathie ومالها من التأثير فى تكوين بل تلوين أخيلة الشاعر ومعانيه • فالعاطفة التى تثيرها مشهد « غاليبولى » لشاعر تركى تنتهى به إلى الإحساس الوطنى والعزة القومية كذلك العاطفة التى تثيرها مشهد « الغروب » تنتهى بالشاعر الى مجموعة من الإحساسات والمشاعر يقيمها سحر المنظر وجماله فى نفسه • ومن حيث التداعى معين الصلات والتشابيه التى بين معانى الأشياء تتكون وتستمد قوتها •

غير أنه بجانب المداعاة المعنوية الذى هو معين للفن لا ينضب ، يوجد نوع من المداعاة هو المداعاة السمعية ، حيث تدعو الأخيلة السمعية أخيلة أخرى ، وقيام هذا الضرب من المداعاة سببه رنين الألفاظ ، فمثلا كلمة « أضلع » فى العربية تجمعل الالفاظ « وجع » « مضجع » « مخدع » ترد على الذهن ، وهذه الخاصية قائمة على الرنين الموجود فى آخر اللفظ وتفعلته وهذا شىء ليس بالخاص باللغة العربية ، انما هو شىء عام فى كل اللغات التى ينطق بها الإنسان غير أن المداعاة اللفظية لا تقف عند حدود توريد هذه الألفاظ للذهن ، ذلك لأن لها معناها العام ، فالمداعاة يتداخل من جديد ليوائم بين هذه الالفاظ ويخلق الروابط والمناسبات بينها وهكذا تتولد فى الذهن المعنى من صلات لم تقم فى الذهن إلا من الرنين اللفظى ، ومورد كل الصناعة البيانية من هذا الضرب من التوارد الذى يخلقه فى الذهن الصلات التى تقيمها فى الرنين اللفظى الذى يدعوه دعوة اللفظ لفظا آخر ، والتشبيهات والاستعارات والكنايات والجناس يقوم على هذا النبع من النفس •

ولما كانت ألفاظ اللغة محدودة والشاعر لايمكنه أن يوجد ألفاظا من العدم • فهو مضطر لأن يوطىء الكلام من مقصد إلى مقصد وينتهى لأغراضه من الالفاظ التى بين يديه ، وفى هذا وحده تنحصر قيمة الصناعة فى فن الشعر عند الأمم الشرقية التى تقوم فى أدبها القافية مع الوزن كأداتين تستعين بهما الشاعرية على أغراضها • أما الإغريق واللاتين من بعدهم فقد حرروا الشعر من الصناعة حين أطلقوه من قيود القافية ونجحوا بذلك أن يجروا الكلام حسبما يدعوه فى الذهن الإلهام أو تداعى الأفكار والأخيلة كمعانى مجردة قائمة فى الذهن وهكذا كانوا أقرب لروح الفن من الشرقيين •

ولقد ساقت القافية شاعرية حامد فى كثير من الأحوال إلى ملاعبات لفظية ، ومن أكثر هذه الدلائل وضوحاً للنظر قول الشاعر :

الله بنم كوزمــده برهــان . . . . .

بر شىء ده يه جكدم ، آه ! . انوتدم .

فإنه لكى يصل إلى هذا المعنى الذى ينتهى بقافية الميم اضطر أن يتلاعب بالألفاظ موطئاً السـبيل إلى الغرض الـذى يريده ، ولفظـة « انوتدم » فى التركية من حيث تعنى « نسيت » جعلت ذهن الشاعر مستعـداً لتقبل ألفاظ تتفق معهـا فى التفعلة وقـافية الميم فـوردت على ذهنه ألفاظ « يوتدم » بمعنى « بلعت » و « طوتدم » بمعنى « مسكت » و « قورتدم » بمعنى جففت و « اوقوتدم » بمعنى « أقرأت » ومـع هذا فاللفظان الأخيران لا يعتبران سليمين من ناحية التقفية لأن حرف التاء وهى أداة التعدية فى هذه الألفاظ تشكل نقطة استناد حرف التقفية ، بينما لفظة « قورموق » و « اوقوموق » لا تتمشى مع التقفية ، ومع هذا بذل الشاعر جهدا صناعيا جبارا ليوجد التناسب بين هذه الالفاظ فقال :

يا رب ! بو كيجه بيلان مى يوتدم ؟ .
شيطان مى يا دم ؟ برى مى طوتدم ! .
. . . .
يازدقجـــه مركى قـــور وتـــوم ،
مربر ســوزى كنديمه أوقوتـــدم ،

ومعنى هذه الأبيــات :

يا ربى ! هل ثعبانا هذا المساء بلعت ؟ !
وشيطانا أكلت ، أم عفريتا مسكت ؟ !
. . . .
كمـــا كتبت المـــــداد جفّفْتُ ،
وكـــل لفظـــة لنفسى قـــرأت .

هذا مثال من مئات يمكن أن تقدم لأبيات هذه الظاهرة عند حـــامد فى فنه الشعرى ولا يخالجنى الشك أن عبد الحق حامد لو أطلق شعره من القافية فى المنظومات أو اتخذ لها قوافى أخرى ، فإن تعبيراته المجازية language figuré ومنحى إدراكـــه للأشـــياء mode de conception يتخذ طوراً allure آخر فى التتعبير عـــن جـــوهر أفكاره وإحساســـاته ويكون نتيجة ذلك صور فنية أخرى عبرت عن أفكاره واحساساته فى أشكال أخرى مغايرة لتلك أخذتها فى منظوماته والتى نطالعها •

إن المداعاة أكبر معين للمخيلة الفنية تستعين بها على خلق واستنزال الأخيلة والصور والأفكار من بعضها ، ولكن قوة المداعاة الطبيعية فى الفنان يجب أن تستخدم لخير الفن ولا شك أن عبد الحق حامد فنان من الدرجة الأولى ترد إلى وجدانه أرقى صور الفن وأروع الأخيلة الشعرية ، ولكنه جريا وراء التلاعب اللفظى أفسد على فنه علويته وعلى شاعريته روعة أخيلته فى كثير من الحالات ، أما الحالات التى لم يجر فيها وراء التلاعب اللفظى ولم يسقه التداعى اللفظى إلى حيث يفسد على فنه بالصناعة • فقد حلّق حامد فى سماء الفن وأرتفع فى اللوح •

* * *

ننهى هذا البحث بالعرض لبعض اللوحـــات المعنويـــة عند حـــامد ومقارنتها بمثيلاتها عنـــد كبار الفنانين العـــالميين فى الشرق والغـــرب لنستكمل الدراسة فى فن عبد الحق حامد فى شعره •

يقول حامد فى إحدى مرثياته المعروفة بأنها من أحسن ما قال :

ايام بهارا ولدى جيجيكار بوتون آجدى ؛
قالسقونمى بنم غنجة فمهم حسرت كفتار ؟!

وفى هذا البيت يحاول أن يرسم عبد الحق حامد عن طريق الصناعة صورة لأزهار الربيع وقد تفتحت كمائمها ــ فماذا يفعل ؟ يلجاء إلى مبدأ

النقاد فى الصنعة فيقول بأنها رغم تفتحها أشبه مـا تكون بثغر الغـادة الجميلة التى ختمت بالدلال ••• إن خصائص هذه اللوحة من ناحيتها الفنية تعود بها القرون إلى الوراء حيث كان عصر الملاعبات اللفظية ، فهى من هذه الناحية ليست لوحة باقية على الزمن فى تاريخ الفن الشعرى ، ولكن لو نظرت اللوحة المعنوية التى رسمها بيان الشاعر الفارس السعدى حين قـال :

أيام بهارست وكـل ولالـه ونسرين
ازخاك برآينـد وتودرخاك جـراى ؟!
جون ابر بهـاران بـروم ، زار بكريم
برقبر توجندان كة توازخاك برآيى ! ••

فأنت تلمس الخلود الفنى فى الشعر حيث انطق الشاعر إحساساته ومشاعره فى بيان وبلاغة لم تنزل من مواضعات الملاعبات اللفظية • يقول الشاعر الفارسى فى هذه الأبيات : أيام الربيع ، حيث ينبت من الأرض الورد والقرنفل والنسرين • فلماذا أنت يـا حبيبتى فى الأرض ؟ • • اتريدينني أن أذهب كسـحب الربيع وأقف على قبرك أبكى وأنوح لكى تخرجى من القبر كالورود •

وأنت هنا تلاحظ الفرق بين اللوحتين جليا مما لا يدع مجالا لاشك فى النتيجة التى أوردناها غير أن لحامد بعض اللوحات التى لم يتنسم عوالمها شاعر آخر ، من هذه اللوحات مـا رسمه الشاعر فى قوله :

بـر سـجده بى اكديربر جبينـك
عمقنـده بـوراز سرمـدينك

وفى هذا البيت يقول مخاطبا زوجته التى افتقدها : **جبينك الـذى لامس الأرض يذكرنى بالسجود الـذى يحمل فى أعماقـه سر الأزل • •** لوحة بلغ فيها فن الشاعر قمته فخلق فى سماوات الفن فأعجز •• ولكن

مثل هذه اللوحات قليلة فى شعر حامد ، ولكنها على قلتها تعطى نماذج من أروع الشعر وترفع صاحبها إلى زمرة الخالدين •

* * *

لا جدال فى أن عبد الحق حامد أعظم شاعر أظهرته تركيا فى تاريخها الأدبى لا يقاس به أى شاعر من شعرائهم الذين سبقوه والذين أظهرتهم العصور الحديثة ، غير أن هناك جدالا عن مكانة عبد الحق بين أعلام الأدب الخالدين فبعضهم يراه من أعلام الطبقة الثانية ينزل فى مرتبة واحـــدة مع كورنيل وراسين وشيلى وبعضهم لا يرضى له إلا بمقام بين أعــلام الطبقة الاولى ، بجوار شكسبير وغوته ، وهنالك فئة تراه فى مرتبة تعلو طبقة هؤلاء جميعا لا يدانيه فيها أحد ، وبطلان هذا الرأى الأخير لا يحتاج إلى بيان • وإن كان بعض القائلين به من مستشرقى الروس والألمان ، لأنها تحمل أدلة ضعفها فى طياتها أما الرأى القائل بأن حامداً فى مرتبة واحــدة مع هيغو وشكسبير فمعه الشىء الكثير من الحق ونحن نميل إلى هذا الرأى لأن الشاعرية لو جردتها من وشيها الخارجى ونزلت بها إلى الشعور والإحساس لوجدت حامدا يعلو على الكثيرين من الــذين يعتبرون من أعلام الفن والأدب الخالدين ، فإنه لأكثر شاعرية من هيغو وسونبيرن وهذا ما لا يتجادل فيه الذين يرونه فى مرتبة واحدة مع أعلام الطبقة الثانية من الفنانين الخالدين ، فإذا لا وجه لإلحاق حامد بالطبقة الثانية وإنه لمن أعلام الطبقة الأولى الخالدين (٩) •

---

(٩) اعتمدنا فى كتابة هــذا الفصل على قواعدنا فى النقد الأدبى والتطبيقات مقتبسة على العموم عن رضـــا توفيق الفيلسوف التركى من الكتاب الثالث من المجـلد الضخم الذى كتبه عن حامد وملاحظاته الفلسفية عليه .

الليريكية فى شعر حامد

« لا يقاس أى شاعر من الشعراء العالميين من ناحية الشعر الخالص pure بعبد الحق حامد الا ويكون ظلا بجانبه . وعبد الحق حامد يمثل الذروة العليا فى الشعر الليريكى بين آداب الامم »

الدكتور سعدى ارمــاق
الأستاذ المساعد بجامعة استانبول

الشاعرية كما قلنا شىء يتعلق بالشعور قبل كل شىء ، والشعور من حيث انسحابه على مواضعات الحياة يحدد الاتجاه الشعرى • فهــو حين ينسحب على الوجدان يخرج بضرب من الشعر يعرفه المدرسيون بالشعر الوجدانى Lyrisme **وهو فى ذلك غير الشعر القصصى** Epique **والتمثيلى** dramatique **والشعر الوجدانى من حيث يخرج من الشعور الصرف يعتبر شعرا خالصا** pure **• والشعر الخالص من حيث يقــوم على الشعور يستند على الانفعالات** pathos **ومظهرها الخارجى يقوم بالرقة** pothéigue **والعذوبــة والحنــو** gracieux **وإذا يمكننا أن نخلص بالجانب الوجدانى من شعر حامد بالنظر إلى هذه الخصائص فى شعره •**

وشعر حامد الوجدانى ليس يوقف على دواوينه من الشعر الخالص فأنت تقف على قطع من الشعر الخالص فى دواوينه التمثيلية وتراجيداته التاريخية ، غير أن ليريكية حامد بلغت قمتها فى ديوانيين : « المقبرة » فى الرثاء و « حجلة » فى الغزل ، والديوانان نشرا فى سنة واحدة ومن ذلك الحين تألق اسم حامد وعلا نجمه فى سماء الآداب العالمية • غير أن أول مظهر للشعر الوجدانى عند حامد ترجع لأوائل صباه ، حين كان له مــن العمــر ســتة عشر ســنة ، ففى روايتــه المسرحية « دختر وهندو » التى كتبها فى ذلك الحين تلمس بدايات تفتح شعوره عن الشعر الوجدانى ،

وخصوصا فى تلك المقطوعات الشعرية التى وصفها على لسان « سورو جونى » فتاة الهند : يقول حامد فى الرواية المسرحية على لسان بطلتها « دختـــرو هندو » :

ما أحلى الحب ، حين يعرّفه ،
البلبل العجيب حين يشدو ،
كذلك كنت أنا فى زمـــانى ،
بحديثى العذب الجميل اعرّفه !

* * *

فى المروج والبساتين التى أؤمها
يذكرنى بك أيها الحبيب بدعة
نفحاتك العذبة وحفيف مسيرك
حين يهب على النسيم

وأنت ترى الشاعرية رغم ظهورها بجلاء فى هذه القطعة التى يضعها الشاعر على لسان « سورو جونى دخترو هندو » لا تعتبر نموذجا من الشعر الوجدانى لأن طاقتها غير قوية من جهة ولأن الأخيلة الشعرية فيها بدائية Primitive ومن المهم أن نلاحظ أن الشاعر نظم هذه الأبيات وهو فى السادسة عشرة من عمره ، فى الوقت الذى كان فيه واقعا تحت تأثير آداب الفرس الكلاسيكية ••• وكان لهذا أثره على شاعريته إذ جعل الشاعرية عنده تخضع لمواضعات المداعاة اللفظية فلما مضى الزمن واتصلت نفس الشاعر بمجرى الآداب الأوروبية واحس ما فيها من التحـــرر من الصناعة وتغليب الروح الفنية على الصنعة ، خرج ثائرا على القديم مكسرا قيوده وانطلق حرا مفردا فى سماء الشعر متحررا من القيود التى تفرضها الصناعة البيانية على الشعراء المقلدين ، ولهذا جاء شعره الذى

نظمه بعد سنة ١٨٧٩ م مثالا من عدم التقيد باللعب اللفظى وأحكام التداعى اللفظى لحد كبير وكان لهذا أثره الكبير فى تحرير الأدب التركى •

يقول حامد فى ديوانه « صحراء » الذى ظهر عام ١٨٧٩ م والذى يعتبر فاصلا بين عهدين فى تاريخ الأدب التركى :

فى الغابة ذات سحر ودلال ، الشوق مظهر حب العاشقين ،

فى وحشة ونفرة كالغزال ، وشوق هذى لما حف بها من جلال •

كأنها جنيه بين هذى التلال ، سيان شوقها لحبيب او لما يطوف بها ظلال

حسنها صورة من ذلك الجمال ، بدت فى ظلّها كمّ تفتح فى الربيع

تعمد لملء خواطرها بالأمانى العذاب ، بدر كساه الشتاء من جليد

عذراء لم تصب قلبها سهام الغرام ، فاذا بها تستوى على عرش الكمال •

وأنت لا تخطىء التصوير البديع والوصف الدقيق والتضمين للعواطف فى هذا اللحن الذى نظمه الشاعر • وهى مثال واضح لمقدار تكون أخيلة الشاعر ونضوجها •

يقول الشاعر فى ديوانه « حجلة » :

يا سعادة قلبى فى بسمة من ثغرك ،
حدثينى ما اسمك ؟ أحورية أنت أم ملاك
أريدك بجسدك اللطيف فوق جدثى •
يوم أموت ليرد لى الروح لاحتويك !

وهذا نموذج آخر من النضوج فى الأخيلة وتفتح الشاعرية لاستنزال الأخيلة عن طريق الإلهام الذى لا يفسده ملاعبات التداعى اللفظى •

* * *

ينزل الرثاء فى شعر حامد الوجدانى فى القمة ، والانفعالى إذا قلنا إن الشعر لم ير قبل حامد فى باب المراثى مثيلا له . ومراثى حامد تتضمنها ثلاثة دواوين تحتوى على نيف وخمسة آلاف بيت ، وهذه الدواوين هى « مقبر » و « اولو » و « بالادن برس » وقد قالها الشاعر فى رثاء زوجته فاطمة التى افتقدها ببيروت وهــو فى طريقه إلى الاستانة من الهنــد

وأهم هذه المراثى الثلاث « مقبر » التى ترجمت الى ست وثلاثين لغة ــ لم تترجم بعد إلى العربية واعتبرت أهم ما قيل فى المــراثى فى العالم . يقول فى مقدمته لهذا الديوان :

(إن المقبرة وان كانت تنزل من بين آثارى فى المرتبة الأخيرة إلا أنى كتبتها لتخليد **ذكرى وجود ذهب الى عالم الفنــاء** . وأنا لأمين أن المعانى الشعرية التى تسلهمها من المقابر لن تجدها فى مقبرتى ، لأنها لا تخرج عن هتاف عميق وحسرة من أعماق العدم ، فمن هنا النتيجة التى ينتهى إليها من يقرأ مقبرتى محض لا شىء) .

الحق أن من يطالع هذا الديوان فكأنه يطالع صفحات المقابر فيخرج منها دون أن يدرك شيئا كما يخرج من المقــابر .

إن التفكير فى اسم هذا الديوان ومطالعاته سيان عندى الأن يورث شيئا واحدا هو الحزن والكدر . وإذا ما تساءلت عن السبب الذى يدفعنى لإبراز هذه الاحساسات والمشاعر التى تركتها حادثة افتقادى لزوجتى فاطمة فى قلبى ووجدانى وتساءلت عن الاسباب التى دفعتنى لكتابــة أشعار هذا الديوان فانى لأجيب :

إن الانسان إذا ذهب فى وادى الموت ، لا يبقى منه مع الزمن غــير

حفنة من تراب كذلك تجد أن أعز الناس عندنا اذا ما فقدناهم فاننا نفقد الأثر الذى يتركوه فينا فى حياتهم مع الزمن ، ولا يبقى من آثارهم فى ذكرياتنا إلا شىء قليل ..

وأنا لست من الذين يقنعون بهذا ..

كما أن طى أشعارى بين أوراق ليس له معنى ، غير أن أبقيه غفلا من حكم الزمن والحياة .. لا تجرى عليها سننته .. كالأعضاء الأثرية .

وأنا لا اقنع بمثل هذا الإغفال ..

لهذا نشرت كتابى حاويا أشعارى راجيا أن يعيش بعدى ناطقا بآلامى .

وحقا قال ، فلقد عاش ديوانه فى حياته لا فى وطنه بل بين آداب العالم ، وسيعيش ناطقا بآلامه كأعظم هيكل شيد فى المراثى .

والمقبرة تتألف من ألف ومائتى بيت ننقل منها أبياتها الأولى وبعض الأبيات بدون اختيار منها لإظهار ما فيها من الفن .

يقول عبد الحق حامد فى المستهل :

اواه ! لم يبق لى الحبيب ولا الدار وبقى قلب ملؤه الاحزان

ذهب إلى الأبد بعد أن جاءمن الأزل
لقد كان هنا الآن فذهب من ناظرى

أنا الذى ذهبت أما هذه الحسناء فبقيت فى ركن كومة من عظام

لم يبق من هذا اللسان المؤنس
غير قبر فى بيروت

أين اجد هذه الغادة الحسناء ومن أسأل هذا الخطب الفادح

عرفنى آلهى أين أجدها
إلهى من الذى رمانى فى هذا المصاب

يقولون انس هذه التى عرفتهـا فإنها أخذت طريقها لدار البقـاء
هل هذه الحقيقة يحتملها خيالى
وهل ترى عينى هـذه الأحـداث

مـا أسرع تغير حـالى لا تصـدق أمـرى مخيلتى
أرى شـيئا شبيهـا بالمزار
وكلما أدقق النظر يبدو لى كالحلم

تمضى الليالى على ملؤها الشكوك فتزيـد من مـآتم مـلالى
إن هـذا لصـدمة انقلاب
لست أدرى ! أيوم زوالى قريب ؟

قومى يا فاطمة واخرجى من لحدك وظلى على حيـاتك وديمـومتك
واكتمى عنى هذه المصيبة وحدثينى
فـانى اريـد منـك كلمة

ابتسـمى لى كالـورود واعملى على ان تجدى حلا لمرامى
وبنظـرة حلـوة وبضحكـة
تممى أيـام حيـاتى

أقبـر هـذا الـذى اراه أفى هذا المكـان محبوبتى
هـذه تجربـة هـذه حيله
لا أنها وسـيلة للقضـاء علـى

انظر هذه الحربـاء كيف تتلـون انظر كيف يتغير لونها ، انظر •
لتنصب اللعنات على هذا المقدر
الذى لا يتركنى إلا متأوها إلى يوم الحشر

يا ربى ملاكـا ايديه لنـاظرى وامتحنى مرة على هذا الوجـه
لنلـد القنـاعة فى نفسى
او لينبثق نورك يا الله من الأرض

ليفصحح لى عن المقصود من الحياة   وليجلى لى حقيقة تأوهات البشر

إلهى صـــل روحى فكـــرك

أو اجعل مستقرها فى أرضك

هذه الأبيات لا تخطىء ما فيها من فورة المشاعر والعطف على تلك التى يرثيها ، وفى أصلها التركى تتوهج ببيانها على مـا يتأجج فى قلب الشاعر من نيران ، بل أنت لا تخطىء هذا فى الترجمة العربية التى قدمناها لك والتى يظهر جليا فيها أنين الرجل وبكاه .

والانتقالات من معنى لمعنى ، هو الموضع الـذى يجب الوقـوف عنده وتمييزه والتبصر فيه ، لأن فيها ما يكشف عن قلب الشاعر واحساساته فأنت لو نظرت لقول حامد :

قومى يا فاطمـة مـن لحـدك   وسيرى نحـو النجوم فى دلالك

اخرجى فى مثـال هيكـل مـلاك

او فى ظل أو خيـال . . .

وازيلى مـا فى فكرى من ظـلام   وبنـورك كمـلى زوالى

تجد فى انتقاله من معنى سيرها نحو النجوم فى دلال إلى خروجها فى مثال من هيكل ملاك بعض الاضطرابات الذى يدل على انتشار عواطفه .. وهذه مسألة فنية صرفة ، ليس لنا أن نشرحها فى هذا المقام الذى لا يتسع لكـل مقـال .

* * *

هذه هى المقبرة التى رفعت حامد إلى الخالدين من البشر ، وهـو حين حاول أن يخلد ذكرى زوجته « فاطمة » فى هذا الديوان ، خلد نفسه معها ، والمقبرة لا تخرج عن مقبرة فى واقع الأمر ــ ولكنها مشيدة مـن العواطف التى صبت فى شعر خالص Pure ومن المهم أن ننظر هنا

فى ديوان « اولو » ــ الميت ــ الذى كتبه الشاعر أيضا فى رثاء زوجته والذى يحتوى على نيف ومائتى بيت من الشعر الخالص ، ففيها أقــام الشاعر لزوجته مقبرة أخرى خالدة ولكن بجانب مقبرته الكبرى وفى هذا الديوان يقول الشاعر :

محض لا شىء ذلك المستقبل المعنوى لابن آدم ،
إنه شبيه بعشقه لجمال لم يره •
وإذا كان لابد منه فى الأكوان ،
فما نجده من الاضطراب فى الوجود دليل عليه •
واذا كان الإنسان فى هذه الحياة كخيال فى ليل بهيم •
فإن الصباح الذى يعمل على إزالته لا شك لهمن كيان •

وأنت ترى الشاعر يغلبه التفلسف فى هذا الديوان والتأمل مما هو ادخل فى بحثنا لفلسفة حامد فى شعره إلى بحثنا فى شعره الوجدانى •

* * *

يقوم الغزل فى شعر حامد بعد الرثاء عنده !

وديوانه « حجلة » هيكل من الحب شيده الشاعر كذلك الهيكل الذى شيده من رثائه لزوجته فى ديوانه « المقبرة » •

يقول الشاعر فى هذا الديوان :

بحق ربك أنظرى للمضنى بحبك ،
ولا تنفرى كغريبة مع من ألفك ،
أيجوز صدى وأنت الآسرة ،
إن هذا ، لمظهر توفد ذكاك !

* * *

لست أدرى مبعث الآلام فى حين نسيم الصباح

والبلابل حين تأتينى بأهازيج غناك !
كنت أخال هجرانك ليلا ، فأتى شروقك
مكذبــا ظنى ، فما اجملك فى

* * *

لقد هل الصباح ، فاستيقظى من سباتك ودلالك
لقد نثر الفجر على الافق توردك !
لقد مللت المنام ــ ولكن أعرف ما الذى يبقيك ،
قومى فإنى أتنازل عن روحى ولا أرضى بغير عبادتك !

وهذه ثلاث مقطوعات من هذا الديوان الذى تبلغ مقطوعاته ١٦٨ مقطوعة ، وهى تدل دلالة لا تحتاج لبيان عن رقة الشاعر فى شعره الغرامى ٠

* * *

وعندنا التصوير من حيث تضمين مشاهد الطبيعة والحياة والعواطف الإنسانية والوصف مما ينزل من الشعر الوجدانى ، وهى بالغة عند حامد قمة لم تبلغ أى شاعر تركى آخر ٠

يقول حامد فى قصيدته « مونت مورانس » من ديوانه ــ ديوانه لكالرم ــ يا خود ــ بلدة ــ عام ١٨٨٦ م :

انظرى إلى هذه الجبال التى أمامك كم هى حزينة
إن السحاب الذى يمر عليها ليبكى بالدمع الهتون
والمياه التى تجرى من الأعتاب على المروج
كأنى بها تغسل البساتين والضياع

* * *

ها هو القطار يمضى !
انظريه ! ها هو يختفى بين منحنى الجبلين ،

اسمعيه ! فى حركاته وصداه ،
وانظريه ! فى دخانه الذى يبدو فى الأفق اشبه بالنهير !

* * *

إن عمر الانسان لكى يمضى • • • • ،
يرحل إلى حيث أبعد ما يكون من هنا • • • • ،
لقد ذهب القطار •• إلى باريس بعد أن كان هنا ،
ولن يمضى وقت حتى يأتى من جديد لينقل فوجا من البشر !

* * *

وأنت أيتها المدللة الحسناء ،
لمَ لا يبعث فى نفسك الدعة والسكينة ؟
هذا المكان بهدوئه ! لا تغضبى فما بى غرض غير الدعابة •
هيا بنا نرتقى ظهور الجياد ، ونخرج نتنزه !

* * *

آه ! أيتها الحبيبة حين نكون معا ،
فى أى مكان ••• فالزمان يمضى دراكا !
وسيان عندى اليوم ــ القطار ــ أو الجياد •
ولكن شيئا لن يمضى وهو حبى !

* * *

لست أريد فى الدنيا غير رؤياك ،
ولو علمت كم احسنت بتكبيرك فى القدوم •
ولو عرفت ما توحيه لى « مونت مورانس » •
من ساعاتى معك لعرفت أى ذكرى عظيمة تركتيها فى نفسى

ولست تخطىء التصوير فى هذه القصيدة والوصف الذى يتخللها ، وهى نموذج اخترناه كيف ما اتفق للدلالة على فن الشاعر فى الوصف والتصـــوير •

* * *

هذه سطور سريعة عن ليريكية « حامد » لم نجر الكلام فيها على تحليل واستقصاء قدر ما أجريناه على تقديم نماذج من شعر الشاعر مكتفين ببعض الإشارات المجملة التى يمكن النزول لأصولها فى كلامنـــا عن « فن عبد الحق حامد الشعرى » •

عبد الحق حـــامد

مسرحيــاته الشــعرية

مسرحيات حامد الشعرية كلها من نوع التراجيدى ، تتألف من نيف وعشرين مسرحية تدور حول وقائع تاريخية • ونشر الشاعر أول مسرحياته وكان عنده خمس وعشرون سنة من العمر عام ١٢٩٣ هـ ـ ١٨٧٦ م ، هــذه المسرحيات هى « نظيفة » ومن هذا التاريخ توالت صدور مسرحيات حامد الشعرية التى تعتبر كل واحدة منها من أعظم ما كتب فى باب التراجيدات وأهم هذه المسرحيات مسرحية « طارق بن زياد » نشرت سنة (١٢٢٧ هـ ـ ١٨٧٩ م) و « نزر » و « أشبر » اللتين نشرتا سنة (١٢٩٧ هـ ـ ١٧٧٩م) و « قحبة » و « ابن موسى » وقد نشرتا فى سنة (١٢٩٨ هـ ـ ١٨٨٠ م) و « ألهام وطن » الذى صدر عام (١٨٠٧ م) وتوفى الشاعر وهو مشتغل بوضع مسرحية فى ثلاث مناظر عن « سليمان القانونى وآلامه » •

ومن مسرحيات الشــاعر المعروفة « نســترن » التى صدرت عــام (١٢٩٦ هـ ـ ١٨٧٩ م و « ساردنابــــال » و « زينب » « فــونتين » و « غرام » و « آلام وطن » و « الهــام نصرت » و « وليــدم » و « أزريلر » و « روحلر » التى صدرت متعاقبة حتى حرب الاستقلال •

والمواضيع التى يقيم عليها حامد مسرحياته صرف تاريخية • ومن هنا كان اشتغاله بالتاريخ ، وكان يلجأ إليه يطالعه بكثرة ، حتى يختار من حوادثه ما يصح أن يكون موضوعا لمسرحية ثم يعمد لقراءة كل ما كتب عن هــذا العصر التاريخى حتى تتمثل وقائعها وأحداثها فى عقله ، ويستحيل بوجدانه وروحه إلى ذلك العصر ، وعن طريق الاندماج فى روح العصر الذى يجرى وقائع مسرحيته فيه ـ يعمد لأسلوب الحوار لينطق الحوادث المتمثلــة فى ذهنه ، ولقد استرعى نظر حامد من بين تواريخ الامم ، تاريخ العــرب فى

الاندلس وتاريخ الأتراك العثمانيين والهنود والأشوريين ــ والمسرحيات التى وضعها حامد عن حوادث استخلصها من هذه التواريخ ، تبين مقــدار تغلغل حامد فى تواريخ هذه الامم ٠

ولقد نجح حامد فى مسرحياته أن يخلق أكثر من خمسمائة شخصية ، ينزل فى الصف الأول منها شخصيات الملوك والقياصرة والفاتحين والزعمــاء والسياسيين والفلاسفة والشعراء والفنانين،وهو فى إبراز هذه الشخصيات ــ ومعظمها تاريخية ــ يعمد الى التغلغل فى روح العصر الذى عاش الشخص الذى يصوره فى مسرحيته ، ويتعمق فى دراسة حوادث عصره حتى يتسنى له خلق جو مماثل أو قريب من الجو الذى يعيش فيه بطله ، ثم يندمج فى هذا الجو ويعمد على أن يستحيل بنفسه اليها ، ليخلص بحياة الشــخصية قريبة إلى الواقع ٠

وهذه النواحى تتجلى لك فى أروع مظاهرها حين يصور لك الاسكندر الاكبر وأرسطو فى مسرحيته الشعرية « أشبر » أو حين يعمد لتصوير الملك عبد الرحمن الثالث من ملوك الاندلس فى مسرحيته الشعرية « تزر » ٠

والشاعر ليصل إلى روح العصر الذى عاشت فيه الشخصية التى يصورها يستعين بجانب كتب التاريخ بما جاء فى كتب التراجم والمسرحيات التى وضعها أعلام الفن والأدب ومن هنا نجده يعمد إلى هوميروس وبندار وفوجيــل والسعدى والحافظ الشيرازى والفردوسى وأبى العلاء المعرى ودانتى الليجيرى وراسين ، وكورنيل وشكسبير وميلتون وبيرون وهيغو وليخلص من آثارهم بمادة لمسرحياته ٠ ومن هنا جاء بعض التشابه فى الأفكار ، أو قل ظهــر اقتباس الشــاعر ٠

حامد فنان إنسانى النزعة لهذا نجده وقف فنه فى مسرحياته ضد الظلم والاستبداد وتلك الشهوات التى تسوق الملوك والحكام إلى التحكم فى حريات شعوبهم ، وهذه النزعة الإنسانية عند حامد اصطدمت مع ظلم «عبد الحميد»

الطاغية الأحمر ، فكان نتيجة ذلك أن عمد حامد إلى الحملة عليه وعلى أغراضه الحقيرة فى مسرحياته ولكن من وراء حجاب ، إذ كان ينطق أبطال مسرحياته بكلام يتمشى مع مجرى المسرحية ويتفق مع روح الشخص الذى ينطقه كلاما يعتبر أبلغ حملة على الاستبداد الحميدى ، **وقد ظهرت طلائع ثورة حامد على الاستبداد فى روايته** « دختر وهندو » التى كتبها على نمط مسرحى ، فقد صور فيها مظالم الاستعمار البريطانى وآلام الشعب الهندى •• وفى مسرحيته الشعرية « نسترن » حمل حملة شديدة على استبداد عبد الحميد متسترا وراء وقائع المسرحية • **ودراسة هذه الحملات للخلوص بها لروح حامد الانسانية مسألة من أهم المسائل التى يقوم عليها دراسة إنسانية حامد • ومن المهم أن نقول إن مسرحية من مسرحيات حامد لم تخل من الروح الإنسانية** فهو فى مسرحيته « نظيفة » عمد إلى إظهار الروح الوطنية عند نظيفة تلك الفتاة المسلمة العربية التى وقفت صامدة أمام فرديناد عاهل قشتالة وأسبانيا حين استولى على بلادها الاندلس ، وكيف ردته عن نفسها ، وسهل عليها أن تنتحر دون أن تسلم نفسها له •• وهو فى مسرحيته « طارق » يعمد إلى إظهار المفاسد والمهالك التى كانت تقتتل فى جسم دولة الأسبان مما جعلها تتداعى أمام أول هجمة قام بها العرب • وفى مسرحيته « ترر » تجده يصور الظلم الذى لاقاه الإسبانيون تحت حكم العرب والمفاسد التى كان الملوك العرب غارقين فيها حتى آذانهم وفى مسرحيته « أشبر » أظهر الشهوات والرغبات البشرية فى حب التسود ممثلة فى الاسكندر وغيرة المرأة التى تدفعها أحيانا للتهاكة ممثلة فى « سومرو » والروح الوطنية والاستبسال فى الدفاع عن الحق حتى الموت ممثلة فى شخص « أشبر » ملك الهند • وفى مسرحيته (ابن موسى) و (ساردانابيال) حمل على الاستبداد والظلم ، مضمنا مسرحيته الحملة على استعباد عبد الحميد لزعماء الدستور التركى ونفيه إياهم • وضمن مسرحيته (الهام نصرت) و (وليدم) المشاعر التى كانت تختلج صدر الأمة التركية بعد الحرب البلقانية وأيام الحرب العظمى كما عمد فى مسرحيته « أرزيلر » و (روحلر)

إلى اظهار مشاعر الشعب التركى تحت ظل الجمهورية حين تنفس الصعداء بزوال كابوس الاستعباد •

ولقد آمن حامد بنظام الجمهورية فى تركيا ووجد فيها السبيل الذى يجعل للحرية بابا لتفتح فى نفوس الشعب ، حتى انه قال :

غازى يولنده يز ، بتون يوللر او بوله جيقار !

وهذا الإيمان من حامد بنظام الجمهورية كان يقوم معه إحساس بتقدير عظيم لاتاتورك العظيم محيى تركيا الجديدة ••

* * *

يقوم فن حامد فى مسرحياته على التعبير عن الشهوات passions **والرغبات التى هى قائمة فى تضاعيف الفطرة البشرية ، ومن هنا يمتاز فن حامد بالصدق** realité **فى الكشف عن أدق خبايا النفس الانسانية • ومن هنا تنزل المآساة فىفن حامد من حيث هى عرض الرغبات والميـول والشهوات التى تضطرم بها جوانح النفس فى عالم التشخيص المسرحى وعبد الحق حامد فى مقدرته على التحليل وإبراز عالم النفس التى تصطخب فيها الرغبات والميول والشهوات لا يقل عن شكسـبير** Chakespeare فى هذه المقدرة ، ومسرحيات حامد يتضافر على تكوينها الإلهام والصناعة والفن ، وهذا الثالوث يبدو فى أقوى صورة فى مسرحيته « طارق بن زياد » و (أشبر) حيث تلمس الإلهام الصادق والفن القائم على العقل القوى المستقصى الذى يماشى الإلهام لفهم حقيقة خفايا النفس وإجلائها فى الصور التى يأتى بها فى مسرحياته •والشاعر يأتى لك فى مسرحياته بذاتين قائمتين فى كل شخص من أشخاص المسرحية ، شخص العقل Animus والنفس Anima وهو يريك النضال بين هذين الذاتين فى أعماق كل شخص ، حيث يعمـد بشاعريته إلى إبراز هذا النضال فى صور من الشعر الخالص يتضافر على تكوينها الإلهام ودقة الإحساس وخصب الشعور وقوة الفن وعمق الخيال وزخامة الفكر غير أن العواطف والشـعور والإحساسات دائما كمـا هى

تطغى على شخص الشاعر تطغى على شخصيات مسرحياته ولكن بعـد نضال عنيف وصراع مخيف بينها وبين العقل وهو فى تغليبه النفس على العقل بخلاص بتحليلاته للشخصية • ولست أطيل الكلام عن فن حامد فى مسرحياته فسوف تلمس مميزات فنه فى التلخيص الذى سنعرضه عليك لمسرحيته الخالدة (اشبر) :

نحن الآن بلاد الهند حيث تقوم مقاطعة كشمير وقد رجعنا بالزمـان القهقرى إلى ما قبل عصر المسيح •• فنرى الاسكندر بجحافله وقواته على حدود المقاطعة يستعد لغزوها ••• ومن جهة أخرى نرى (اشبر) ملك الهند والبنجاب وكشمير يعد عدته لملاقاة الاسكندر والدفاع عن بلاده وهـو يستعين باراء شقيقته (سومرو) شريكته فى الملك • • • ويحدث أن تخرج (سومرو) للقنص والصيد فتقترب من طلائع قوات الأسكندر فيراهـا (الأسكندر) فيعشقها من ملء قلبه ويتقصى أمرها فيعلم أنها شقيقة ملك الهند وشريكته فى الملك فيقع فى التردد ويتشتت فكره ويتبلبل ذهنه • ويحدث أن يخرج الأسكندر فى ليلة من الليالى بعيدا عن قواته يراقب النجـوم فيأخذ فى مناجاة نفسه ، ويثور فى أعماق ذاته صراع بين عقله وعواطفه بين عنصر الرجل Animus وعنصر المرأة Anima ففى الوقت الذى لا يقف أمام إرادة الهوى والهيام والنضال بين عقل الفاتح العظيم ونفسه وعواطفه تقوم مناجاته •

يقول الشاعر على لسان الأسكندر :

(لو نجحت فى أن أخلق من اسراى جيشا وتمكنت من أن أورد موارد العـدم قوات أعدائى وأصبحت وإذا كل الملوك لى توابع ، فهذه المقدرة فى حد ذاتها محض لا شىء لأن هنالك من عوالم الطيور ، وهن أقل شأنا من ، ما تطير فوق رأسى وكأنها تسخر من إرادتى •• هذه هى قدرتى التى تطالب كل ما على الارض ولكن أين هى لتغالب أنينى وتأوهاتى • • • وقد تمنّع ذات المحيا الجميل وتدلل •

لست أدرى إن كان يلزمنى سلطة الفاتح لأفتح مغاليق قلبها أم يلزمنى أن أكون رقيقا حنونا لأكسب قلبها . ولست أدرى إن كانت جنة الحب أولى بى أم ملك الدنيا ... فإن كانت الأولى فمستقبلى على الفراش أعبد الجمال . وان كانت الثانية فعلى عرش الدنيا أخضع الناس.. وفى الأول جنة الحياة وفى الثانى الملك والخلود .. فهل جنة الدنيا أنعم لى أم خلود السلطان والذكر ... أواه ! كلتاها لن يقترنا فملكى وسلطانى ربيع ولكن بغير الورود وكيف يكون الربيع بغير ورده . وكيف أحيا وهذه الساحرة لا تبتسم لى . . .) .

وأنت لا يخطئك الدليل على صحة الصراع بين عقل الفاتح العظيم وارادته من جهة ونفسه وعواطفه من جهة أخرى .. ، وفى ذلك الوقت الذى الذى يعرض عليك الشاعر الأسكندر فى مناجاته تراه يأتى بشخص « ارسطو » معلم الأسكندر من ورائه فيباغته بالقول : ما هذه الخلوة واختيارك لها .. لقد سمعتك تقول الشعر وتحاول نظم قلائده فيجيبه الأسكندر : لقد جعلت دأبى منذ ليال مراقبة النجوم وتلاوة الشعر ، لأن موقف الانسان إزآء مشهد الكون اللانهائى وإحساساته بالتجاوب بينه وبين الطبيعة هى التى انطقته الشعر ، وجعلته يخلق الآلهة ويبرز لك الشاعر الفيلسوف والفاتح فى مناقشة ، يفتح فيها الفاتح مغاليق نفسه لأستاذه الفيلسوف ويعترف له بحبه وهيامه « بسومرو » شقيقة ملك الهند وشريكته فى ملكه ويشرح له موقفه الحرج ، فقد عزم على فتح الهند وأعلن للجميع عزمه والآن وهو أسير الهوى يريد مالكة فؤاده ، وهو مضطرا لمهادنة « أشبر » حتى يحصل على موافقته لزواجه من شقيقته وفى الآن نفسه مضطر للرجوع عن عزمه وحملته على الهند وفى هذا ما يقف عثرة فى سبيل آماله وأغراضه . وهنا ينتصب الفيلسوف محاولا أن يقضى على عنصر الضعف الذى تسرب إلى نفس تلميذه (الفاتح) ويقول له : إن مثله لا يصح أن يبقى أسير الهوى وإلا فليرجع بجيشه إلى الأوليمب ويحاول أن يثنى الفاتح عن حبه ، ولكن الأسكندر يدافع عن حبه ويعلن لاستاذه الفيلسوف

انه منذ رأى مليكة فؤاده أحس وكأن الدنيا كلها تنبع من صميم ذاته ٠٠ إن الفاتح ليس الذى يفتح البلاد ، إنما هو الذى يفتح سر الحياة ويجعلها تبدو واضحة فى أعماق ذاته ، وتقوم مناقشة حادة بين الفيلسوف والفاتح تنتهى بأن يعلن الاسكندر أن المسألة لن تخرج عن حدّين : إما أن ينال حبيبته فيرجع عن فتح الهنداو لا ينالها فيتقدم لغزوها ٠٠ لأنه ليس من المعقول أن يقدم بائنة زواجه من « سومرو » خراب مملكتها ودك عرشها : وعلى هذا ينزل الستار المنظر من المسرحية ٠

ثم يبدو الشاعر فى المنظر الثانى وراء « رو كزان » بنت دارا ورفيقة الأسكندر وهى آخذة فى مناجاة نفسها والتعجب من سير القضاء الذى جعل عرش والدها يندك ويجعلها تعيش مع فاتح بلادها ومثل عرش ابائها ٠٠٠ وهى تبدو فى مناجاتها ناظرة للمستقبل البعيد ، محاولة استشفاف الغيوم التى تحجبها عن ناظرها ونهاية حبها للأسكندر ، وتذهب بخيالاتها الى تصورات تجعلها تتشاءم من المستقبل والغزوة التى ينوى القيام بها الأسكندر على بلاد البنجاب ٠

وفى هذه المناجاة يبدو الشاعر من وراء « رو كزان » ممثلا عواطفها مشخصا احساساتها مضمنا ذاتيتها فى المناجاة التى تقولها وأنت تحس فى هذه المناجاة بفناء روكزان فى شخص الاسكندر ، مفتونة بنواحى القوة فيه ٠ غير أن هذا الفناء فى شخص حبيبها يقوم بجانبه إحساس بذاتيتها المستقلة كبنت دارا سليلة الأكاسرة ، وهذا الإحساس يولد فيها بعض الكبرياء ٠

ثم يعرض الشاعر فى المنظر الثالث « روكزان » بنت دارا وقد تقابلت وقت السحر فى ألعاب مع « سومرو » شقيقة اشبر ملك الهند ، وقد أحسا بتآلف أرواحها وانجذاب نفوسها لبعض ، فأخذا يتكلمان حديثا طويلا ، وكل منهما تعرض إحساساتها ومشاعرها للأخرى وتفتح لها مغاليق نفسها وفى الختام تعلن « سومرو » لروكزان حبها للإسكندر فتثور عليها روكزان وتقع

بينهما مشادة كلامية عنيفة وفىهذا المنظر يظهر الشاعر من وراء شخصية روكزان غيرة المرأة العنيفة إذا ما أحست بالخطر على حبيبها من امرأةأخرى • ويظهر لك من وراء شخصية « سومرو » أحلام الفتاة التى يملكها الحب ويأسرها الهوى ويلج بها فى عالم العشق والغرام لتكتوى بنارها • وشخصية « سومرو » هنا فتاة رقيقة الإحساس فتنت بشباب الاسكندر وقوته وقد رأته صدفة فى خروجها للصيد ، وحديث « روكزان » مع (سومرو) تبين لك مشاعرها ازآء الاسكندر وفتوحاته وما صار اليه احساسها بزوال عرش آبائها الاكاسرة • وينتقل الشاعر من عرض إحساساتها وتمردها على كبريائها نزولا على حكم عواطفها إلى اختتام الفصل الأول باظهار غيرة المرأة أمام المرأة ، وهو فى هذا كله ذلك الشاعر الذى لا يستسلم للعاطفة والشعور والحس فينزل شعره من مواصفات النفس وانما ذلك الفنان الذى يحكم عقله فى نفسه فيدرس ويحلل وينقب ويستعين بعلم النفس للنزول الى اغوار النفس كما يستعين بالفن الصادق لمعرفة حقيقة النفس البشرية ، وهو فى هذا الاديب الملهم بجانب الفنان المقتدر ذو موهبة الخلق والابداع يستعين على التعبير عن الصورة التى يرسمها فى ذهنه بادق كلمة تعبير عن الصورة ، فهو يستعين بثروة الالفاظ الفارسية والتركية والعربية فى شعره ، وهو لهذا نجده يجد اللفظ الذى يدل على المعنى فى ذهنه ، وهو لهذا ينجح فى التعبير عن عواطف النفس وميولها واهوائها بتعبير حسن وكل هذا يبدو فى هذا المنظر بوضوح مما يدل على اقتداره اللغوى وتمكنه فى الالفاظ والفروق الكائنة بين معانيها مهما دقت ولا غرو فهو يستعمل فى أشعاره وكناياته أكبر كمية من الالفاظ عرفها تاريخ الادب ، يستعمل نيفا وعشرين ألف كلمة كما يقرر اللغوى التركى رشيد تانكوت عضو مجمع اللغة التركية ، وهو فى هذا يزيد أربعة آلاف كلمة عما استعمله شكسبير وثمانية آلاف كلمة عما استعمله ميلتون ولا شك انه خلق اللغة التركية خلقا آخر فى كتاباته الشعرية فجعلها تضارع أغنى اللغات فى ألفاظها •

* * *

فى الفصل الثانى يبدو لك الشاعر وقد أقام مشهدا جوار مدينة لاهور حيث يقوم معسكر جيش الاسكندر ، وفى وسط المعسكر يقوم سرادق الاسكندر حيث يبدو داخله (الاسكندر) مع (سومرو) آخذين فى حديث طويل •

ويفتتح الشاعر الحديث على لسان الاسكندر بقوله :

(ان الأخبار تترامى إليه ان شقيقها يستعد للحرب ، وقد أعلن التعبئة العامة فى البلاد وأخذ يجمع الجيوش استعداد لمنازلته) فتجيبه (سومرو) بأن هذا إن كان صحيحا فلا شك أن رسله قد أخبروه بقدومك ونزولك على الحدود استعدادا لغزو بلاده فيقف الإسكندر يتحدث إليها طويلا عن قدرته الحربية وقواته ويتأسف لما سيلقاه أخوها على يده من التهلكة وينصحها بأن تذهب لشقيقها تطلب اليه أن يصالح الإسكندر وينزل على أمره • فتظهر الفتاة استغرابها من حديث الاسكندر وتقول أن شقيقها أن وقف فى وجه الاسكندر فله فى ذلك كل الحق وأن كانت تشعر بأن نهاية هذا انكساره ، فيبتسم لها الاسكندر ويقول : ولكن فى هذه الحالة يكون سىء التصرف ، لأنه ما معنى الوقوف أمام شىء نتيجته معلومة فتجيبه (سومرو): وماذا يفعل (اشبر) ؟ تاجه سيسقط وعرشه سينثل لأنه ضعيف القوة والاقتدار ولكن الحق أكبر • والحق معه ! هل الحق أن يضرب الأقوياء ويجهزون على الضعفاء ؟ ! وهنا يقف الأسكندر مدافعا عن أغراضه ويضع الشاعر ، على لسان الإسكندر ، الأغراض التى تحققت من فتوحه وكأنه مندفع إليها ، ويصور شخص الأسكندر وقد ملكته الرغبة للتسود وحكم العالم وتوحيد الممالك تحت سلطانه • ثم ينعى عليها محاولتها أن تنال منه بكونه يريد فتح بلادها وثل عرش أخيها ، بأن هنالك من فتحت قلبه وارتقت عرش فؤاده فماذا تكون بلادها وعرش أخيها إزاء قلبه وعرش فؤاده • إنه قد أحب هذه الغادة التى ظهرت فجأة فى سمائه ملء نفسه التى تحاوبت فيها مظاهر

كل الوجود .. وهو لا يبين لها ويفصح عن شخصية مالكة فؤاده .. فتذهب الفتاة فى أحلام وتتصور نفسها محبوبة الاسكندر وزوجته وترجو أن يكون حبيبها كالدنيا ووصله لها دائما .. ثم تحس باستغراقها فى أحلامها فتنتفض فجأة وتقول له ولكن من تكون هذه الملاك التى سلبتك حبك ؟ فيجيبها الاسكندر بأن تسأل فؤادها ليقول لها فتجيبه : هل هى رو كزان بنت دارا ؟ فيجيبها الاسكندر بصوت مضطرب كله حنين ، كفى يا سومرو ، لا تتجاهلى صوت فؤادك . وهنا تقوم بعض المناقشة بين الحبيبين اذ تقول سومرو له : اذا فاياك من زواجها ، ولخير لك أن ترجع عن اكمال دنياك بها ! فيبتسم الاسكندر ويقول لها : هذا الأمر جميل ولكن قد تأخر عن حينه فهى لم تكن بين أحضانى الآن فهى ملء نفسى وعواطفى ، فكيف أرجع عنها وأبعدها اللهم إلا بابعاد نفسى . فتضحك سومرو وتقول : ولكن دنياك التى تطلبها مزاجها غير كامل . فيضحك لقولها الاسكندر ويقول : واذا يكون أسلم طريق اصلاح مزاجها . فتقول له الفتاة : ولكنها كالنمر تخدش وتنشب أظافرها اذا ما وصلت — وكالنار تحرق اذا ما احتضنت وتطول المناقشة بينهما حتى تصل الى طلب « سومرو » منه أن يرجع عن محاربة « اشبر » فيحاول الإسكندر أن يستميل عواطفها نحوه ويجعلها تعمل على إقناع أخيها بأن يسلم أمره للإسكندر حقنا للدماء . وتقوم مناقشة حادة بين الإسكندر وسومرو وفيها تستعين سومرو بكل أسلحة الغادة الحسناء مع حبيبها لتقنع الإسكندر بوجهة نظرها ، فلما يظهر لها أن الاسكندر لا يزال عند رأيه فهنالك تثور وتحاول أن تظهر الإسكندر معها بموقف المخادع فترميه بأنه يعشق روكزان بنت دارا دونها فينكر الإسكندر بشدة هذا الافتراء فتقول له سأعمل على أن أجد روكزان لتقول لها هذا القول .. وهنا تظهر براعة الشاعر اذ يجعل روكزان تبرز على المشهد وتقول : ها انذا بينكما ! فيقف الاسكندر وسومرو فى حالة من فوره المشاعر والإحساسات فى سكوت ثم يفتتح الاسكندر الحديث محاولا التخلص من الموقف بأن يعمل على تصريفها ابعض ولكن « سومرو » تفاجئه بقولها : ها هى رفيقتك روكزان حدثها ما كنت تقول

وهنا تتداخل روكزان وتقول : هل حقيقة ترغب فى أن تتزوج سومرو ! فتقول سومرو : هذا مـا كان يقوله منذ حين فتسأله روكزان وهـل تتركنى اذن بدون الزواج ! فتقول سومرو : هذا ما كان يقرره لى منذ حين فتثور روكزان وتقول للاسكندر لا تجيب عنى هذه التهم ، الا تتكلم وتقول من منا ستتزوج ؟ وتقول سومرو للاسكندر وقد احست بغريمتها فى حب الاسكندر أمامها : ألست ستتزوجنى دونها وهنا تقول روكزان : ولكن من التى رغبت فيها أولا ؟ فتقول سومرو : أجب من التى ترغبها الآن ؟ وهكذا يضيقن الكلام على الاسكندر الذى يجد لنفسه مخرجا بأن يقول لهما : أن اختيار مشاركتى عرشى تحتاج اليها الى بعض الوقت حتى أخلص فيها بالتفكير ويذهب ٠

ويعرض لك الشاعر « روكزان » لوحدها فى منظر وهى تحدث نفسها وقد شعرت بتحول الاسكندر عنها تصب أعناتها ونقمتها على غريمتها « سومرو » والشاعر يظهر من ورائها مجليا مشاعرهاواحساساتها ، ويبين كيف انتهت مشاعرها إلى الارتكاز على العدم وقد تخلى عنها حبيبها وتذكر رابطتها بالاسكندر وقد انصرف عنها ذكرياتها الجميلة وتسـتعرضها واحدة واحدة وتحس بالفراغ الذى انتهى اليه مشاعرها فتتصور الاحساس الاعظم بالفراغ ــ أعنى بذلك الموت وتخاطب القبر راجية أن تجد فيـه ما يجعل عواطفها تسكن وتقر على قرار ٠ وهذا المشهد من أبلغ المشاهد ، والصور الشعرية فيها من أعظم ما عرفه تاريخ الأدب الشعرى وتبلغ أبياتها نحو مائة بيت تعتبر كلها من الشعر الخالص أو معظمها وفيها تبرز المشاعر والاحساسات مصطخبة فى ثورة واضطرام ٠ والتصوير الدقيق للمشاعر التى استولت على روكزان من أدق ما يمكن أن يكون والطاقة الشعرية التى اتفقت فى هذه القطعة تبين غنى الشاعر ومورده الذى لا ينضب ، لأنه لا ينزل عند الالهام فقط ، بل يستنزل أخيلته من الصناعة التى تساير الإلهام ، فهو من هنا يقترب من « بـول فاليرى » ولكن يختلف عنه اختلافا جوهريا فى أن الأخير يفسد إلهامه الشـعرى

بصناعته الفنية بعكس حامد الذى يجعل صناعته تماشى الهامه فلا أدبه بالأدب الملهم ولا بالأدب الصناعى ، وإنما هو مزيج من الاثنين •

والشاعر يستعين بإلهامه وصناعته الفنية فى هذا المشهد ليخلق من الصورة التى ألهمها صورا عن طريق الصناعة ، وفى هذا تبدو مقدرة الشاعر الفنية فى الصناعة ، واذا قدر لهذا المشهد أن ينظر إليه من ناحية الفن لاعتبر من أحسن النماذج للشعر الخالص لأنه يتوفر فيها أكبر مجموعة من الأبيات تصور بأدق تصوير وأصدق بيان مشهدا شعريا تجاوب مع نفس الشاعر فأثار شاعريته من كوامنها •

ويعمد الشاعر فى الفصل الثالث لخلق مشهد بين « اشبر » ملك الهند و « سومرو » شقيقته ، وهذا المشهد فى حجرة من القصر الملكى بلاهور وفى هذا المشهد تبدو « سومرو » محاولة أن تثنى شقيقها عن الوقوف فى وجه « الاسكندر » ، فتهول فى اقتداره وقواته وتتحدث عن الجيوش التى التصقت بقواته من تساليا وكريد ومكدونيا وتراكيا وبلاد اشور وفارس والتتر والترك والعرب وتزين لأخيها أن يسلم للاسكندر حقنا للدماء وانقاذا للبلاد من الخراب فتثور ثائرة أشبر ويحمل على شقيقته لفكرتها التى تدعو لها فتحاول سومرو أن تخفف من ثائرة أخيها غير أن الشاعر يستعير كلمة السلطان سليم ويضعها على لسان اشبر فيقول إذا لم يذهب جنودى كلهم فأنا وحدى سوف أذهب لملاقاة الاعداء ! وهنا تقف الفتاة محاولة إخماد ثائرة أخيها فتقول : ولكن معنى هذا أن ترمى بنفسك بين التهلكة ، إن الانسان يأتى مرة واحدة لهذا العالم ، فلما هذا الارتماء فى احضان المهالك ؟ ويذهب الشقيقان فى مناقشة عنيفة تظهر من ورائها رغبة الفتاة الحيلولة دون اصطدام حبيبها بشقيقها ، كما تبدو كبرياء أشبر وإحساساته ازاء غزوة الاسكندر لبلاده •• وتفلت من فم الفتاة عبارة تنال من وطنية أشبر فيثور عايها ويصب عليها نقمته وغضبه وتنتهى هذه المناقشة بأن تعلن الفتاة حبها للاسكندر وأنها ستلحق به فيهجم عليها أشبر ويضربها بخنجره ضربة تصيبها جرحا بليغا فتسقط فى دمائها

فيكرر أشبر ضرباته حتى يرديها قتيلة وفى حالة غضب وعصبية يقف فوق رأسها يصب عليها نقمته ، ويقول مخاطبا اياها : ابتسمى لحبيبك وقد فتحت له الصدر تستقبليه ! ! ٠ ٠

وهذا المنظر من أكثر فصول المسرحية عرضا للمشاعر وإبراز للعواطف والإحساسات والمواقف التمثيلية التى يخلقها الشاعر بالغة القمة الفنية ٠ ولست أرغب أن أطيل عليك القول بذكر كل ما قاله النقاد الأتراك والاوروبيون فى هذا الفصل ، وكيف وصل إجماعهم بالمقدرة الفنية إلى غير حد ، وان يمكن تبيان نقاط الجمال الفنى والتصوير الصادق فيها فى تلخيص سريع مثل هذا ، إنما المسألة تحتاج للترجمة الصادقة الكاملة إلى اللغة العربية من قلم بليغ مالك ناصية اللغتين فينقل روائع التصوير والفن فى المسرحية الى لغة أبناء يعرب بما يجعلها تثير فى القارىء العربى ماتثيره من إحساسات ومشاعر فى القارىء التركى ٠ لهذا نصرف النظر عن التلخيص الكامل لخطوط المنظر مكتفين بما قدمناه ٠

وفى المنظر الثانى يصور الشاعر ميدان المعركة وقد اشتبكت قوات الاسكندر بقوات اشبر ، وقد وقف الاسكندر على علٍ يشاهد مجرى المعركة والتباشير تنهال عليه بالظفر ، والاسكندر فى حالة شعورية مهتاجة يتنسم أية اشارة من قواده تبين له أن اشبر رضخ ، وهو من وراء ذلك يرجو أن يحظى بحبيبته « سومرو » دون أن يفطن لما أصابها على يد أخيها ٠ وبينما المعركة تدور على أشدها يتقدم أرسطو الى الاسكندر ويشير اليه بأن ينظر الى شىء كالعلم يرفع على سور المدينة من جهة مدخلها ٠٠ وفى ذلك الوقت يأتى أحد السعاة ويتقدم من الاسكندر ويقول له إن هنالك إشاعة بين الجيش بأن اشبرينوى صلب « سومرو » فيتهيج الأسكندر ويأمر قواده بالهجوم ، وبينما الجميع فى استعداد للهجوم العام تبدو روكزان فى حالة غريبة متقدمة من الأسكندر ، وتنتهى إليه وتمسك بزمام جواده وتقف فى طريقه وتمانع فى الهجوم فيحاول الأسكندر أن يقنعها بأن هذا محال وأن فى بقائه اطالة للمعركة بغير

داع ، ولكن روكزان تبقى مصرة على معارضتها وأخيرا يضيق بها الأسكندر فينفث عن صدره حقيقة غرضه من الهجوم بقوله أن سومرو ستموت ! وهنا تثور ثائرة روكزان وتحمل على سومرو وترجو لها الموت وبينما هى فى نقاشها مع الأسكندر ، وهى تحاول إثنائه عن الهجوم وهو يحاول صرفها عنه ، يتقدم أحد كبار القواد من الأسكندر ويقدم له سيف اشبر ويقول : المعركة أوشكت على الانتهاء ولكن أشبر معجماعة من قواته مستميت فى الدفاع عن مدخل المدينة ويسأل الأسكندر القائد هل عنده معلومات عن سومرو وشقيقة اشبر فيقول القائد : بأن هنالك رواية انه أصابها فى مقتل ويندفع الأسكندر بجواده آمراء قواده وجموع جيشه الاحتياطى بالهجوم ، ويدفع عن طريقه بشدة روكزان لكنها تتعلق باقدامه ، وتسقط تحت سنابك جواده وتصاب فى مقتل • ويختتم الشاعر المنظر والأسكندر على جواده وخلفه قواده فجموع من قواته آخذة فى الانطلاق الى الميدان ، وروكزان جريحة تغالب الموت والموت يغالبها !

وفى المنظر الذى يليه يعمد الشاعر إلى اظهار « رو كزان » لوحدها وهى فى ساعاتها الأخيرة تستودع الدنيا مرآها الأخير ويشخص انفعالاتها وإحساساتها الأخيرة فى كلامها فيقول فى المستهل :

(لقد ذهب ! •••إنه يذهب ••آه يا الهى ! إننى عشت لأتلقى ضربته من جديد ! ماذا جرى لى ؟ لست أدرى قلبى يفيض بالآلام ، ولست أدرى ماذا قال ، وماذا فعل هذا الظالم ! لقد تغير حالى بدون أن أحس تغيرى تنظر لحالها وتقول : لم أكن من برهة جريحة • اه ! لقد اوقعنى تحت سنابك جواده ! لقد عرفت ما كان ! — تبكى — لقد كنت رفيقته فى حياته ، زوجته ، ومع هذا وطئنى بجواده ومضى ! ••• — تحاول أن تقوم — أواه ، لقد افتقدت قواى ! انى لكى أتعقبه أحتاج لجناحى طائر ! ••• أواه ! •• آه ! تسحب نفسها قليلاً على الأرض — إن الجروح التى تركها فى جسدى لا تؤلمنى : إنها تنشر فى جسمى الاستكانة والاستسلام ، وكأن فى ذلك لذة لى !) •

ثم يمضى الشاعر واضعا على لسانها مناجاة طويلة تزيد أبياتها عن السبعين وتنتهى مناجاتها بموتها ••• والمجال لا يتسع لتلخيص المناجاة الشعرية فهى قطعة واحدة من الشعر الوجدانى الرقيق والعواطف الثائرة والشعور والإحساسات المهتاجة • وفى هذه المناجاة أبيات من أبلغ الشعر وأروعه •

يختتم الشاعر الفصل الثالث بهذا المنظر

أمـــا فى الفصل الرابع وهـــو الأخير فيعمد الشاعر لإبراز أرسطو فى المنظر الأول لوحده وقد وقف على رأس رو كزان وذهب فى حـــديث ذاتى فى تسعة عشر بيتا من الشعر الخالص — **Pure** — ضمنه موقف أرسطو من حروب الأسكندر ثم يعمد لموقف أرسطو من الميتة وهو يضع على لسانه مناجاة شعرية فى نيف وأربعين بيت ، وهو فى حـــديثه الأول ومناجاته ذلك الفيلسوف المتأمل الذى لا يقف عند ظواهر الأشياء وإنما ينزل إلى أعماقها القصية ، وأنت تلمس فى مطالعتك لكلام أرسطو فلسفة تتمشى بين سطور الشعر مما يثبت دراسة الشاعر لفلسفته دراســـة دقيقة مكنته من تمثيل خطوط فلسفته وفى المنظر الثانى من هـــذا الفصل الذى به يختتم الشاعر مسرحيته يرى الأسكندر وفى معيته قواده وبجانبه أرسطو وأمامه « اشبر » مكبل فى الحديد وذلك أمام مدخل مدينة لاهور التى سقطت تحت يد قوات الأسكندر : ويفتتح الشاعر المنظر باظهـــار الاسكندر مظهراً التساؤل عن تلك المصلوبة على سور المدينة ؟ فيجيبـــه اشبرانها التى ارادها الأسكندر رفيقة له فى الحياة ! فتبدو على الأسكندر ملامح التفجع غير أن اشـــبر يحاول وكأنـــه يخفف الفجيعة فى نفس الاسكندر وهو فى واقع الأمر يحاول أن ينال منه ويتهكم عليه فيقول ! لا ! إنها معذورة اذا تجاسرت ووقفت تحيى معشوقها ••• واذا كانت قد ارتقت هذا المكان العالى فسائقها فى ذاك شدة غرامها ومرامها أن تراك ! وهنا يحمل الأسكندر عليه حملة كلامية شديدة ويصب على اشبر لعناته فيحاول اشبر أن يبدو فى مظهر مخفف ثورة الأسكندر فيقول : لـــم

كل هذا الغضب يا ملك الملوك ••• هل اعادة الحياة لها شيء أمام قدرتك •••
أن الذى يتغلب بارادته على كل شيء ، يجب الا يقف هكذا مكتوف اليد •
أنها كانت منذ حين تنبض بالحياة ولقد ساقها هذا العاجز الى الممات ••
وأنت وفى يدك القدرة والصولجان وفى فطرتك الأمر والنهى والسلطان
دمائك تجرى نجابة الملك واقتداره ، ففى مستطاعك أن تهب سـومرو
الحياة ولا تقف مشـدوهاً مبلبل الفكر كالضعفاء ! ــ ويضحك ويقـول
للأسكندر : أحييها يا مليك الزمان أحببها ثم يقهقه ••• فيضطر الأسكندر

أمام تهكم اشبر أن يصرف النظر عن مهاجمته ويتحول لمناجاته سومرو
المصلوبة ويقول فى مستهل مناجاته التى تبلغ أبياتها نحو الثلاثين : لقـد
كانت آسرة القلوب بحسنها ولطافتها ، وكانت فى جمالها حسناء تعشق
وفى كل مرأى منها منظر فريد وحسن لا مثيل لـه ، ومع كونها كـانت
شقيقتك تستحق منك عطفا وشفقة فقد أوردتها موارد التهلكة وينتهى
من مناجاته ويقول لأشبر : هل أرضيت الهتك يا اشبر ؟ لقـد أوردت
شعبك بموقفك عـالم الأموات ••• لقـد ذهب كل شيء فهل بقى لك
ملكك ؟ فيسخر من كلامه اشبر ويقول : نعم بقى لى شيء أعظم من الملك
هـو شرفى وتثور ثائرته فيدق الحديد الذى كبلت يداه به على بعض
ويقول : نعم لقـد سقطت أسيراً وكبلت بالحديد ولكن ليس معنى ذلك
أن نقص شرفى شيئا ، لأنى لم أرفع فى طريقك الغار كمـا أرادت تلك
الخائنة ، فلذا اياك أن تظن أننى مهزوم وإن كنت أسيرك •• أنا الغالب
لأنى خرجت من المعركة بشرفى وأنت المغلوب لأنك خرجت بمحض لا شيء ،
اسقطت عرشاً واستوليت على مملكة ولكن بعد أن صارت جرداء بلقع ! ــ
ثم يصرخ ــ ها أنا بين يديك بين الانحلال ••• فرد واحد أمام ثلاثمائة
ألف ورائك يشدون ازرك ••• فإذا كنت تريد الانتقام منى فتقدم ، فالطريق

أمامك أمان والأساور التى تزين معصمى تشد أزرك ! ويقف الاسكندر أمام ثورة أشبر متعجباً من شجاعته فيأمر أحد قواده بأن يفك عن أشبر ويقدمه له فيرفض أشبر السيف قائلاً : أن يدمروتك وقد لمست شجاعتى أرادت أن تظهر أعجابها برد سيفى إلى ، ولكن ماذا ينفع هذا وقد انتهى كل شىء ... إنك قد تأخرت عن اظهار مروتك يا أسكندر وهنا يتقدم منه الاسكندر ويقنعه بأن يسترد سيفه فيتناول السيف ويخاطب الاسكندر أن غمد هذا السيف كما ترى قلبى ويطعن نفسه ، ويسقط على الأرض مضرجاً بدمائه ويهيج الجميع ويصرخ الاسكندر : أيها التعيس ! ماذا فعلت ؟ فيقول أشبر ، لقــد تركت لك الدنيا وتجردت عن مطامعها لتلغ فيها حتى يرتوى نهمك ! ويموت ... ويبدو أرسطو حاملاً تابوت رو كزان متقدماً من الاسكندر ويضعه فى ركن ويرفع عنه الغطاء حيث تبدو من داخله رو كزان . وفى ذلك الوقت يقول الأسكندر مخاطباً الميت : خليق لك يــا أشبر هذا الخلود ! وهنا يرفع أرسطو تابوت رو كزان ويقول للأسكندر : وهذا علم آخر من أعلام ظفــرك ! فتفور احساسات الأســكندر ويصرخ رو كزان ! وهنا يجيبه بعض الأمراء بقولهم نعم هى ! ... وهنا يرتفع صوت الأسكندر مع تأوه متسائلا : هــل هى جريحة ! وهنا يرد عليــه أرسطو : بقوله : لا ليست مجروحة ! ... فيتساءل الأسكندر فى ذهول : إذن ماذا ؟ فيرد عليه أرسطو : أنها جثة بلا روح ! ويخاطب الأسكندر يا مارس يا اله الحرب تأمل هذا الفصل الدموى من تاريخك ويشير بيده إلى رو كزان وسومرو ويقول .. إنهما نظرتان من نظراتك برقا فى ظلام سمائك فخسفا كل بدر فى عليائك وهنا يتمتم الأسكندر قائلا : رو كزان صريعة وسومرو مصلوبة وأشبر غارق فى دمائه ومدينته مهدمة وجيشه على آخره مفنى ! وهنا يتداخل فى الحديث مع الأسكندر أرسطو ويقول له أن أشبر أخذ جيشه ورحل إلى دار الابقاء ، وكأنه فى رحلته يريك شأن

الدنيا وأمرها الفانى وهنـــا يرد عليه الاسكندر مقاله بقوله : لقــد تحول العالم إلى مقبرة كبرى ونثرت الســماء صواعقها عــلى الأرض وانتثر الجموع أمواتا على الأديم ، وأصبحوا فرائس للوحوش الضارية وهنــا يقول أرسطو إن شهواتك هى التى استوجبت كل هذا ! ويبدو الأسكندر فى ذهول محدثا نفسه : إن مدن البنجاب فى احتراقها ، كأنى بها عازمة على أن ترحل لعالم السماء ! ولا يتركه أرسطو لنفسه ويهاجمه قائلا : لقد فنى مع هذا شعب بأسره ! ويصل كلام أرسطو الى نفس الأسكندر وكأنه صدى بعيد أتى من أعماق نفسه فيرد عليه : أيتها النفس الحريصة ماذا وجدت ! فيقول أرسطو : يا مليك الدنيا لقد نلت الظفــر ! فيصرخ الاسكندر اواه اواه ! ••• فيجيبه أرسطو : لات حين مندم • وهنا يلتفت الاسكندر إلى كينوس أحد قواد جيشه ويقول : كينوس ما هذا الجمع أيوم القيامة ! •• سل بريداس الأمر يجبك ؟ وبريداس هنا يقول للأسكندر : سل بطليموس فيتوجه الأسكندر لبطليموس بالسؤال ويقول : قل يا مؤرخ الشر وهنا تثور ثائرة بطليموس فيصرخ فى وجه الأسكندر : لــم هذه الحقارة منك يا أسكندر ؟ إن كنت أنا الذى أدون التاريخ فأنت الــذى تخلقه ! فيصرخ الأسكندر : لا تهيج أفكارى • ويتوجه بنظره لارسطو ويقول : أرسطو ! ما هذا ؟ فيجيبه أرسطو : هذا الظفر الكلى أو محض لا شىء ! وعلى هذا تختتم المسرحية الخالدة •

* * *

إن هذه المسرحية قطعة تصويرية بليغة للنفس الإنسانية وشهواتها ورغباتها وميولها ، والصراع القائم بينها وبين العقل ، وهنا يمثل العقل المحض أرسطو ، والشهوات والرغبات « الأسكندر » كما يمثل المثاليات العليا

والتعلق بها شخص « أشبر » وفى شخص « روكزان » تتمثل اسـماتة الميول الانسانية وفنائها فى شخص الحبيب ، كما تبدو فى شخص « سومرو » تحايل الشعور والعاطفة على العقل والمثاليات والصراع الذى قام بين « الأسكندر » و « سومرو » صراع بين الشهوات والرغبات والحرص على مظاهر السلطان والتسود من جهة الأسكندر وبين العواطف والاحساسات والمشاعر من جهة سومرو • كما أن الصراع الذى انتهى بمقتل سومرو ، صراع بين المثاليات والكرامة والوطنية من جهة « أشبر » وبين الشعور والعاطفة من جهة « سومرو » ومجرى المسرحية تراجيدى صرف وروح الشاعر رومانطقية فيها ، وشخوص المسرحية معروفة النظائر فى العالم الخارجى ، لكنها تبدو للنظر متحركة فى جو أشف من جوّنا فكأنما هى أحلام نحسها بالحس الباطن ، وكأنهـا تتحول بقوة مسـتعلية عليها خارجة عنها ، فهى مسوقة من حيث لا تدرى الى حيث لا تدرى ولا طاقة لها على التوقف والمغالبة فهى من هذه الناحية تجرى على مذهب أسلوب العرض المسرحى ، حيث تبدو براعة الشاعر حامد فى السياقـة وخلق الجـو • فهو من هنا صاحب فن مسرحى إلى جـانب ماله مـن روح الفنـان الشـاعر •

فلسـفة حـامد فى شـعره

يقول الدكتـور اروين هومل مترجم آثـار حامد إلى الألمانيـة **إن حامد لو لم يكن شاعراً لكان فيلسوفا ، لأن فيه شخصية الفيلسوف غير أنها محتجبة وراء شخصيته الشاعرة التى ظهـرت • والواقع أن حـامد فيلسوف أصيل فى الفلسفة ، غير أنه يمزج الفلسفة بالشعر كما كان يفعل كوته** Goethe **شاعر ألمانيا الفيلسوف ، ودواوين حامد تفيض بجانب الشعر الخالص بأعمق صور الفلسفة ، ولقـد** حاول أكثر من واحد أن يخلص بعناصر الفلسفة فى شعر حامد وكان من هؤلاء فيلسوف الأتراك

رضا توفيق ، وكانت نتيجة محاولته سفر ضخم بلغت صفحاته الخمسمائة حاول فيها حصر الخطوط الأساسية لفاسفة حامد ودرس مذاهبه فى التفلسف وكانت هذه الدراسة مقدمة لالتفات بعض الاساتذة المستشرقين إلى فلسفة حامد فى شعره ، وكان من هؤلاء الدكتور اروين هومل الذى نال أجازته فى الفلسفة ببحث عن فلسفة حامد تقدم به لجامعة كوبنهاجن بالدنمارك • والكلام عن طاقة حامد الفلسفية وأساوب تفكيره الفلسفى يحتاج لسفر ضخم لهذا نقصر الكلام على خطوط فلسفة حامد •

بيدأ حامد فلسفته من العالم الخارجى حيث يلاحظ إن كل شىء محض تغاير ولاثبات لشىء وهو فى هذا يتفق مع « هيراقليط » فيلسوف الاغريق •• غير أن هذا التغاير الذى يراه حامد حقيقة أولية تأخذ مجراها دورية ، والهذا لا يرى ما يمنع تصور الأشياء تعاود صورتها الأوالى بعد أن تذهب فى طيات العدم بأن تظهر مرة ثانية فى دورة من دورات التغاير اللانهائى •

ويتساءل حامد عن مجرى التغاير ، وهل يسوق حتماً التسليم بأن كل شىء محض تغاير إلى العدمية كما انساق هيراقليط ؟ ويجيب حامد انه يرى وجود شىء فى الوجود حتى يأخذ فى التغاير فى الزمان ، لأن تصور فكرة التغاير فى العدم محض لا شىء • ومن هنا فقط يرفض حامد الفكرة العدمية Nihilism **فى الفلسفة •**

ولكن اذا كان هنالك شىء فى الخارج يأخذ فى التغاير فى الزمن فهل فى الإمكان معرفة كنه هذا الشىء ؟ يتدرج حامد فى الإجابة على هذا السؤال من العالم الخارجى إلى العالم الداخلى ويقول إن مدركاتنا نسبية بالإضافة للأشياء الخارجة عنا ••• غير أن هنالك مدرك أولى مطلق هو التغاير نستخلصه من النظر فى العالم الخارجى ، وأول المدركات فى التغاير بمعنى أكبر تغاير يمكن تلمسه هو ذلك التغير الذى ينتهى بالحمى إلى أغوار العدم فيطويه طى الممات • فلهذا القبر من حيث هو مستقر الموتى ،

مستقر الحقيقة الكبرى ، حقيقة الحياة والممات ولكن أى سر كائن فى الموت لا يسبر غوره ، وأى لغز تنطوى عليه المقابر :

هذا ما يجيبك عليه حامد فى دواوينه الثلاثة « المقبرة » و « الميت » و « صوت من الخفاء » والتى تشمل على وجه عام كل مطالعات حامد الفلسفية • وهذه الدواوين الثلاثة التى كتبها الشاعر فى رثاء زوجته فاطمة تتضمن إلى جانب ذلك كل خطوط فلسفة حامد • وكما رأى اللورد هولدين عن حق كوته أعظم من وقف يستجلى الحياة أسراره ، كذلك ارتأى **الفيلسوف رضا توفيق عن حق عبد الحق أعظم من وقف يستجلى الممات أسراره • لقد رأى فى الموت حقيقة ملموسة لا تنكر ، وقرر أن التفكير فى حقيقة الموت يتضمن التفكير فى كل مسائل الميتافيزيقا والتى توقع الإنسان فى بيداء الحيرة كما يرتأى اليوم موريس مترلنك وفى هذا يقول حـامد :**

بزى ، ثولو مدرايدن سر شكته حيرت ،
اوا ولماسه ، اوله مازكن وجودك امكانى •
ثولوم قيلا بزى ايقاظ خواب غفلتدن ؛
آييرمايان ده او ، لكن ، ظلام حيرتدن !
سنك دليلك اولور ، هم،سنى ايدرتعقيب؛
آغير كلير سكا رفتارى فرط سرعتدن •
ايدر تمسخر ايله خنده بر كناره طوروب ؛
دونوب كيدنجه قدر بزم بوبزم عشرتدن :
كزين مسيره ده ، اكلن يابر ضيافتده ،
اولوربرى اوكاهميا ــ اوكون ــ اوهيئتدن
كولوب شفق طوغه جقكن سنك ده خورشيدك
اونك جيقار يوزى دهشتله عمق ظلمتدن !

فى هذه الأبيات البايغة فى أدائها يقول حامد إن الموت شىء يسلب الراحة دائما ، يكمن للإنسان فى كل شىء فكأنه والحياة فى عداء • نعم

يرى حامد هذا وفى الوقت نفسه يفصح عن أن الموت هو الذى يدفعه التفكير لا الحياة • ولهذا صلة بمذهب حامد فى السلوك الانسانى الذى يراه مرتبطا بالإحساس باللذة والألم ، ومن الألم الذى يبعثه التفكير فى الموت والإحساس به يبدأ حامد بحثه فى استجلاء أسرار الممات •

يقول حامد :

ناصل تعقل اولونسون فرائضى عمرك ؟•
عقوله ضعف كلير ، دائما بوقوتدن !

وهو فى هذا يرى كيف يتمكن الإنسان من وضع دستور للعمل فى هذه الحياة طالما حقيقة حياته تابعة للمجهول الذى هو الموت ، ويتساءل هل فى إمكان العلم والفلسفة أن تمد يد المعونة للانسان ؟ ويجيب :

فنون ، ظنون ديمه در ، حكمتك آدى : حيرت !
صو كنده جونكه اومعنا جيقار بوصورتدن

ومادامت العلوم ظنونا والحيرة نهاية التفلسف فإلانسان سيسقط فى الحيرة ازاء الممات ، ويفسر سر هذا بقوله :

او كندى كندينه كورمز ، فقط أشارت ايله ،
او كندى كبدينه كلمز ، وليك قدرتدن ! ••

فكأنه يرى أن المعرفة الإنسانية التى يحصل عليها لا تخرج عن كونها مظاهر ليست من الحقيقة فى شىء ، هى رموز Symbols للحقيقة وقرارة هذه الرموز واعيتنا التى تفيض بهذه الرموز من القدرة والارادة المطلقة •

وهكذا يرجع « حامد » إلى الايمان • ولكن رغم ما يبعث فى النفس

من الاطمئنان لا يقدر على التغلب على الحيرة والشك الذى يبعثه أسرار المـــات فيقول فى هذا :

عقيده رهبر ايكن بوجهان باقى يه •
ثولوم •• ده ينجه ثولو فانيان ، خشيتدن ! ••

ثم يعقب على ذلك بقوله :

آلشميور نه عجب ؟! انقلابه طبع بشر ؛
بو كون جهانده • اولو كن نه وار ايسه ديكر كون •
توحش ايتمز ايدك بلكه بز مهالكدن •
اكر حقيقتنه اولسه خيالمز مقرون •

وفى هذا يرى أن عدم اطمئنان الإنسان راجع لجهله بالحقيقة ، وان هذا الجهل يقتل فى صدورنا الأمل ، ولهذا لا يطمئن الإنسان للمـــوت • ويقول معقباً على ذلك :

اكر شو طوبراعك التنده بر بناه او مسه م ،
طورورمى يم سر قبريده بن او سيمبرك ؟!

وفى هذا البيت الوجيز البايغ فى أدائه يقـــول « حامد » إنه ما دامت الحياة الأخرى ايماننا يجعلها فوق مرتبة الظنون والشكوك ، ومـــا دام القبر الطريق للحياة الباقية ــ ولا طريق غيرها ، فلماذا لا ألحق بزوجتى الحبيبة بدلا من الوقوف على المقبرة أتحسر وأقضى الوقت فى التفلسف ؟•• وكأن هنالك فى قلب الشاعر شك فى الحياة الأخرى يقضى عليه إيمانــه وعقيدته وهذا الشك وليد الخوف من المطلق المجهول ، ومن العدم الذى يكتنفه ومن الشبهات التى اختلطت بعقله مع الرغبة فى البقاء والتشبث الشديد بالحياة ، وكل هذا يدفعه للايمان بكائن علوى هو الله ، فيندفع منه أن يشد جنانه وأن يشمله بعنايته وفى خشوع وخضوع يتوسل الشاعر لله

ولكنه سرعان ما ينتبه إلى أن الحقيقة الأولى والأخيرة واحدة ، أتينا من التراب والى التراب سنؤول وفى هذا يقول :

طورور حقيقت اشيا ، تراب شكلنده ،
سؤال آخرت ايند كجه بن ، بو تربتدن •
وهكذا يخرج بأن الحقيقة دورية بينها سر الممات •

* * *

أيتها المقبرة ! هذه دقائقك الأخيرة ،
خالقك ، لسر غريب !
حينما يميل نور نحو الظلام ،
وينحنى ليصير كومة تراب •
فهذه أعلى شاهقاتك ،
وهذه أدهش حقائقك ! ••
أيها الطالع المائل هـذه الحقيقة لا تـدرك ،
هذا شأنك ، وهذا ما يليق بك فى الكائنـات
« حامد »

يقف حامد أمام المقبرة مخاطباً زوجته فيقول :
بر سجده بى اكديرر جبينك
عمقنده بوراز سر مدينك

يقول حامد مخاطباً زوجته أن جبينك الذى لامس الأرض يذكرنى بالسجود الذى يحمل فى أعماقه السر الأبدى • فى مثل هذا الأداء الـذى يبلغ به حامد ذروة البلاغة وحد الاعجاز يمضى فى استجلاء سر الممات الذى وقف من اعتابه عند مقبرة زوجته فاطمة •

قلنا أن حامد يرى أن التغاير الحقيقة الأولى الملموسة فى الأشياء

التى تكتنفها ، وهو ينتهى بهذا التغاير الى وجود مطلق وراء هذه التغايرات الملموسة • هذا الوجود الشامل كل شىء والمحيط بكل شىء رغم تغايره فى الزمان والمكان فهو ثابت باق على حقيقته وفى هذا يقول حامد :

خير ! كيدن ابديدر ، ظلام ماضى به ،
اوت كلن أزلى در فضاى دورانه ؟•

وهو بذلك يقرر عدم فناء شىء فالآتى يأتى من الأزل والذاهب يذهب للأبد ، ولكن بين الآتى من الأزل والذاهب للأبد شىء نفتقده ، ينزل بالإنسان فى لحظات إلى كومة من تراب ، فإذا لم يكن هذا شىء موجوداً فكأن العالم محض لا شىء ، مقبرة كبرى تصطخب فيها الأشياء ، ويعبر عن هذه الحقيقة فى أسلوب رمزى فيقول :

بو صفر نه در حساب ايجنده ؟
أرقام اوكا انقلاب ايجنده ! ••
برهيجىء ذى وجود ، يأخود ،
بر قبردر اضطراب ايجنده !

فإذن لابد من شىء إن لم يكن صار إلى العدم فإنه فارق البدن حتى فارقت الحياة الجسد ، هذا الشىء هو الروح ، الذى يترك الجسم فيترك وراءه الموت •

هكذا ينتهى « حامد » إلى اثبات وجود الروح ، ورغم أن هذا الدليل بدائى لا يصلح لاثبات فكرة وجود الروح ، إلا أنه من المهم أن نلاحظ أن الاعتقاد بروح مفارقة للبدن تولد من مشاهدة ظاهرة الممات كما يؤكد الكثيرون من علماء الأنثروبولوجيا ، فكأن حامد لجأ إلى الوضع الفطرى للعقل ليخلص بوجود الروح ، ولكن ما هو الروح ؟

يقول حامد فى التساؤل عن ماهية الروح :

بر بـــاشقة حيـــات مســـتدلدر ؛
محو اولمـــاز او روح ، منتقلدر ،
هر شـــيده بر انقلابدر بـــو ! ••
يا روح نه در ؟ بقا بـــولور او ؟

ويجيب أن الروح سر **mystère** ومحيط ومستقل عانياً بذلك الفكرة القائلة بأن الأرواح كائنة فى كل ظرف وحين فى الكائنات ، أعنى قاصداً المذهب الفلسفى الذى يعبر عنه اصلاحاً — **Panpshychisme** — ، مقرراً أن هذه الفكرة تتناوبها الظنون بين قبول ورفض فكأن الروح سر لا يعرف حقيقة غير الروح نفسها لأنها مشتملة على أسرارها • وهو فى إجابتـــه ينهج نهج القرآن إذ يقول ويسألونك عن الروح ، قل الروح من أمر ربى ! ويعمد حامد لإثبات خلود الروح بدليل يأخذه من القرآن فيقول :

بيهوده كليرمى هيج خـــلائق ؟ •

وهو نص الآية « أفحسبتم إنما خلقناكم عبثاً » ويعقب على ذلك بقوله :

مخلوقنى هيج ايدرمى خالق ؟ •
هم بلكـــه او بزجه برهدردر !•
هيجلك اوكـــا قارشى برد كردر

ناصاً فى ذلك على أنه : أيحسب الإنسان أن الخالق يجعله عدماً ، فذلك أن كان فى نظرنا انتقام منتقم ، إلا أنها بالنسبة لله لا تليق كمـــا يأخذ برهانا وجوديا **ontologique** ليثبت بقاء الروح فيقول أن الجوع كما انه الدافع للتحرر من ألمه بالتغذى كذلك الأمل بالبقاء والخلود سائق الخلود ودليل على بقاء الروح •

ويندفع عبد الحق حامد فى إثبات بقـــاء الروح ، وهو فى اندفـــاعه ينتهى إلى أن الحياة مهزلة ويميل للريبة فى الأشياء والشك فيهـــا ويمكنك

أن تلمس الجدل النازل عند حامد انه يبدأ من الحقائق اليقينية ويأخذ خطوة خطوة من الاقتراب من فلسفة الشكوكيين حتى ينتهى إلى فلسفة الإمكان ، لأن حامد بطبيعته ميال للشك فى الأشياء ، والحقيقة التى يخلص بها أن الحياة ملهاة مفجعة tragi - comique ومهزلة ليس ورائها من شىء •

يرى حامد أن المعرفة البشرية ظل للخيالات التى تمضى فى المخيلة ، وأن الأشياء تأخذ مواضعها من هذه الخيالات ، وأن الأشياء رموز من حقيقة غامضة ، لهذا ترى « حامد » سرعان ما يتظاهر فى صورة المفكر المثالى Idea iste الذى يرى قرارة الوجود الواعية الإنسانية وبذلك تصبح الحقيقة ذاتية subjective وينتهى من كل هـذا إلى أن الوجدان البشرى هو أعظم حقيقة فيها تتظاهر كل الحقائق صغراها وكبراها ، وهو يعبر عن هذا فى قوله :

وجداندراك بيولد حقيقت

هب اونده بوبوك ، كوجوك حقيقت

وأنت تراه على أقرب ما يكون من فلسفة « ديكارت » الفرنسى ، ويتقدم من هذه الحقيقة للعالم الخارجى فيقول أن الحقيقة اليقينية هى فى مطابقة المدركات الحسية للوجدان ، وهكذا ينتهى إلى أن الحقيقة ذاتية قائمة فى عالم الواعية وأن معرفتنا بالأشياء نسبية مادام المقياس المشترك بين وجدان البشر مفتقد • وبذلك ينتهى « حامد » للنقطة التى انتهى اليها « بروتا غوراس » فى أن الحقيقة اعتبارية تختلف من شخص لآخر •

يعرض « حامد » لهذه الخطوط فى مقطوعات طويلة ويربط النتائج التى خلص بها للحقيقة التى كلها أسرار ، حقيقة الموت والمقبرة !

هذه لمحات تختطفها من خطوط فلسفة « حامد » اليوم لهذه الدراسة التى نكتبها بمناسبة الذكرى السنوية الأولى لوفاة الشاعر الفيلسوف •

خـاتمة

هذه دراسة سريعة عن حامد لا تقول عنها أنها استوفت بالبحث كل نواحى الشاعر الأعظم عبد الحق حامد ، وإنما كل ما نستطيع أن نقوله أنها عرضت عظمة حامد بما يشعر الانسان بعبقريته وعظمته • وقد اعتمدنا فى دراستنا هذه على ثلاث طبعات من مجموعة آثار حامد ، اثنتين فى التركية وواحدة فى الألمانية ، والطبعتان التركية واحدة منها هى الطبعات الأولى لآثار حامد وهى من أندر الطبعات الآن ، والثانيـــة هى طبعة حـــديثة صدرت هذا العام بمناسبة الذكرى السنوية الأولى وهى فى اثنى عشر مجلداً ضخماً ، كل مجلد فى خمسمائة صفحة أما الطبعة الألمانية فهى من ترجمة اللجنة الألمانية التركية بالآستانة وهى فى عشرات مجلدات ضخمة ، كل مجلد فى ستمائة صفحة ، وإلى جانب مجموعة آثار حامد اعتمدنا على كتاب رضا توفيق الفيلسوف التركى المعروف عن حامد وفلسفته وهـــو فى نيف وخمسمائة صفحة وتحتوى على فوائد كثيرة بخصوص فلسفة حامد وشعره وفنه ، كما راجعنا قصاصات المجلات والجرائد التركية التى كتبت كثيراً عن حامد بمناسبة ذكراه السنوية الأولى هذا العام ، هذا إلى ما كتبته فى العام الفائت حين وفاته • ولا يسعنى هنا إلا أن انتهز الفرصة فأشكر صديقى الأستاذ سامى الكيالى الذى أتاح لبحثى هذا فرصة الظهور على صفحات مجلته الراقية ثم طبعه فى رسالة مستقلة لفائدة أبناء العربيـــة ولذكرى الشـــاعر الأعظم ، فله منى أعظم الامتنان لاحتفاءه معنـــا فى ذكرى شاعرنا الأعظم عبد الحق حامد •

ميخائيل نعيمه

(١٨٨٩ –)

هذه دراسة ممتعة من دراسات المرحوم الدكتور أدهم كتبها خصيصاً للحديث عن أديب لبنان المتصوف ميخائيل نعيمه • وقد ضاعت مع ما ضاع من آثاره على أثر فجيعة الأدب بانتحاره • ثم عثر عليها صديقه الشاعر الأستاذ الصيرفى فتكرم وسلمها لنا يوم كنا فى القاهرة فى الشتاء الماضى ، وكنا نعتزم نشر هذه الدراسة فى عدد مستقل كما فعلنا فى دراستيه عن طه حسين وتوفيق الحكيم لولا أن هذه الدراسة غير كاملة ، لذلك آثرنا نشرها تباعا لكيلا يفوت القراء الاطلاع على آخر ما كتبه العالم العبقرى عن أديبنا المعاصر ، ونبدأ اليوم بنشر التوطئة على أن تنشر ما وقع تحت يدنا فى أعداد قادمة • فاللفقيد الرحمة وللأستاذ الصيرفى الشكر لاعتنائه بآثار الفقيد وحرصه على اذاعة ما تصل يده إليه •

« الحديث »

توطئـــة

العصر الذى نشأ فيه ــ ميخائيل نعيمة ــ هو فى الحقيقة عصر يذهب جله قبل الحرب العالمية (١٩١٤ ــ ١٩١٨) والقليل منه يأتى بعده فيمتد على صفحة الزمن إلى يومنا هذا • فهذا العصر من هنا عصر تـــداخل فى تكوينه جيلان متباينان ؛ فهو من هنا ليس بالعصر الذى تتسق فيه الأوضاع والأحوال فى شىء من الاعداد على مجرى الزمان ، لأن الحرب العالمية التى نشبت ١٩١٤ بين كتلة دول الوسط والحلفاء ، جاءت من هذا العصر فى الوسط ، فشطرته نصفين ، وأقامت هوة سحيقة لا يسير لها غور ، بين الجيل الذى ذهب بنشوب الحرب ، والجيل الذى أتى من بعده ، والذى لم يكــد يفق من صدمة ، حتى دهم بالحرب القائمة اليوم ، ومن هنا يمكننا أن نقول ، أننا لا نجد للعصر الذى ولد فيه نعيمه ونشأ فى ظلاله ، مثيلاً فى كل تاريخ العالم الحديث ، ذلك أنه عصر ينطوى على صفحتين متعارضتين ، ووضعين مختلفين فى الشكل ، ذهبت الأولى فى جوف الزمان بقيام الحرب العالمية وأما الأخرى فالبشرية اليوم فى سبيل طى صفحتها لنشر أخرى جديدة •

على أن ميخائيل نعيمة الذى نشأ فى الجيل الذى سبق الحرب ، ونشأ متكونا تحت تأثير العوامل التى كانت تتعامل فى محيطه ، فقد جاءت نفسيته وشخصيته مطبوعة بطابع الجيل الذى انصرم بفوات الحرب الكبرى • ونعيمة بعد ذلك أن كان ماشى تيـــارات الجيل الذى لحقه • فهو فى الواقع لم يماشها إلا فى الظاهر ، على أساس من شخصيته التى تكونت فى ظــل أهواء الجيل الذى نشأ فيه • ومن هنا نرى مشاركة ظاهرية لإخوانـــه من أبناء القارة الجديدة التى هاجر إليها فى الدفاع عن الديمقراطية أمام

الأوتوقراطية الألمانية فى خنادق فرنسا • ومن هنا لم يكن تأثره بالأحداث التى تركتها الحرب فى نفوس الملايين من المحاربين الذين عادوا من خطوط القتال إلى بلادهم بعد أن وضعت الحرب أوزارها ، يحملون فى أنفسهم روح التمرد على كل شىء والثورة على كل تقاليد الماضى التى خرج بها الانسان إلا فى إن ينفض عن نفسه ما تراكم عليها من غبار مدنية الغرب التى اضطر إلى أن يأخذ بها فى بلاد المهجر بأمريكا الشمالية ، وهكذا تخلص نعيمة من كل العوامل والمؤثرات التى اكتنفته فى الغرب وعاد إلى الشرق فى مستهل العقد الرابع من القرن العشرين بروح الشرقى واستقر ببلدة بسكنتا بلبنان • لابساً مسوح مسيح جديد ، يبشر بدين أساسه الاندماج فى الحياة التى بالطبيعة ، ويدعو إلى صوفية جديدة تستمد أصولها من ينابيع الشرق القديم ، من البوذية والطاوية والمسيحية •

ونحن يمكننا أن نفهم حياة نعيمة وشخصيته ، اذا نظرنا إليه من هذه الوجهة من النظر ، ومن الأهمية فى توضيح هذه النظرة ، الرجوع إلى ما اتصل بشخصه من أسباب عصره ، فكون بيئته الفردية • ولا شك أن ميخائيل نعيمة الذى تقلب فى أجواء شتى وبيئات مختلفة — فى موطنه بلبنان وفى الناصرة التى سافر اليها للتحصيل وفى بولتافا بالروسيا التى استقر بها ردحاً من الزمان لتكميل علومه ، وفى الولايات المتحدة التى هاجر اليها وعاش فيها زمانا طويلا ، وفى فرنسا التى رحل اليها ، وشارك أبناء القارة الجديدة فى الدفاع عنها — قد تأثر بالأحوال التى اكتنفته ، إلا أن هذا التأثر لم يتعد فى واقع الأمر مماشاته لهذه الأحوال على أساس من شخصيته التى تكونت تحت تأثير التفاعل بين دوافعه الأولية فى الحياة والأسباب المحيطة به فى بيئته البدائية ، وهذه الشخصية الأصيلة هى التى تظهر فى خلجات نفسه ، وفى منحى تأثره بالأشياء فى صورة

مطردة طيلة حياته • وما يبدو من اختلاف فى المظاهر التى تلابسه ، فلا يتعدى الظاهر • وليس لنا اذن أن ندخل فى تفاصيل دقيقة عن العصر ، كما انه ليس لنا أن نعرض باستفاضة لحوادث ووقائع زمانه ، فنحن لا يغنينا غير ما اتصل بشخصه من أسباب عصره ، وهى مرتبطة بروح العصر ، أما الحوادث الزمانية التى تقومت بهذه الروح ، فما اتصل منها بشخص نعيمه ، كان له أثر فى توجيهه اتجاها ما ، فيجىء متعارضا فى شبكة خيوط ترجمة حياته •

- ١ -

ولد « ميخائيل نعيمة » فى بلدة بسكنتا بلبنان • ولبنان هذه سلسلة مرتفعات فى سوريا الوسطى تمتد مع امتداد البحر ؛ وترى منها من على غاية العظمة والمهابة • ولها منظر ناصع البياض بسبب الثلوج التى تدوم على ذراها أكثر من عشرة شهور فى العام ، وبسبب مادة الكلس الطباشيرية التى يتركب منها تربتها ، وهذه المرتفعات تتدرج من الشاطىء الذى يعرف بساحل لبنان ، فى شىء من الميل نحو الارتفاع ، حتى تنتهى فى الداخل بهضبة واسعة الأرجاء ، تتخللها الوديان التى تفيض فى أكثر أيام السنة ، وتفيض مع الربيع مع ذوبان الثلوج • وتنحدر هذه الهضبة المرتفعة ، وتنساب الى الغور حيث تندغم فى الصحراء وتبيد فيه ، وقد نزل هذه البقعة من الأرض فى أول الأمر جنس من الأجناس يمتاز بطول الرأس ، وذلك على الترجيح فى العصر الحجرى القديم • ثم كان أن تسرب اليه من الشمال الشرقى شعب مستدير الرأس ، أحتل بعض مرتفعات وذرى لبنان فى أواخر العصر الحجرى الحديث ، واندمج هذا الشعب بالعناصر الأولى التى استقرت فى الجبل • ثم جاءت الموجة السامية مع بدء التاريخ ، ونزل ساحل لبنان الفينيقيون ، وتسرب منهم

فريق إلى ما لاصق الساحل من الجبال وأنشأ الفينيقيون فى هذه البقعة من الأرض التى تعتبر جنة الشرق ، وحضارة من أزهر حضارات التاريخ القديم • غير أن الفينيقين وقد كانت حضارتهم مدنية صرفة تقـوم على أسس اقتصادية ، فإنهم أصبحوا عرضة لاجتياح الشعوب العسكرية التى ظهرت فى تاريخ العالم القـديم فى الشرق الأدنى • وبالفعل اجتـاحهم الجيوش والأشوريون والاغريق وبدو بادية الشام ، ودالت أمام هجمات هؤلاء دولة الفينيقين ، وأصبح الساحل عرضة لتسرب من عناصر الشعوب الفاتحة • أما الجبل فقد أعتصم أهله بذراه ، ونجحوا فى الاحتفاظ بلون خاص لهم حتى كان القرن السابع للميلاد أخذت طلائع العرب تخـرج من شبه الجزيرة تحملهم موجة الفتح الإسلامى إلى الخارج ، فكان أن تسرب بعض العرب إلى السفوح الخارجية من الجبل ، وامتزج بالعناصر السامية التى كانت قد استقرت من قبل على هذه السفوح • ثم جاء قوم يعرفون بالمردة ، انحدروا إلى شمال لبنان ، من جبال آسيا الصغرى ، واستقروا بلبنان الشمالية ، وتسربت بعض جموعهم من الشـمال إلى الجنوب ، حتى طغوا على الجبل وأهله • ومن هذا الخليط خرج أهل لبنان اليوم ، بعد أن عمل التزاوج والتمازج على توحيد الخصائص العنصرية بين هذه الجموع المختلفة التى نزلت لبنان فى عصور التاريخ المختلفة ، وطبع الأقليم هؤلاء بطابع واحد • وهكذا عاش اللبنانيون محتفظين بكيان خاص — غير عربى — عن بقية أجزاء الشرق العربى • وساعد على ذلك أنهم يدينون بالمسيحية ، التى كانت تبعدهم عن العالم الإسلامى الذى يكتنفهم • غير أن حياة اللبنانيون وسط خضم عربى جعلهم يتآثروا العرب فى بعض أشياء ، وكان من ذلك أنهم اضطروا إلى التخلى عن لغتهم وأتخاذ العربية لغة لهم ، غير أنهم فى اتخاذهم العربية لساناً لهم ، لقحوها بمفردات كثيرة من لسانهم السريانى ، كما لقحوها بلهجتهم فى النطق والكـلام ،

وهكذا كانت لهجتهم العربية اللبنانية تدل على فطرتهم الحقيقية من جهة النبرات وحركات نطق الكلام • والواقع أن كل شيء في الجبل كان عميق الاتصال بروحه • فما تمكنت يوماً الروح العربية أن تغزوهم ، وإن نجحت عن طريق اللغة وقوالب التعبير فى العربية أن تحمل الأخيلة العربية إلى المثقفين من أهل لبنان ، فتلقى ظلالاً على طبيعتهم ، وتفيد فطرتهم فى الطابع العربى ، ولهذا لم يظهر لبنان فى كل تاريخه العربى ، أديبا لبنانيا نطق عن الروح اللبنانية الصحيحة ، حتى كان عصر النهضة الأخيرة وكان معها التحرر من الطابع العربى ، وإذا بلبنان تخرج بأدب عربى اللفظ لبنانى الروح (١) •

الروح اللبنانية تستمد خصائصها من طبيعة الإقليم من الكهوف والصخور ، ومن الأرض القاسية ، ومن الجبال الحجرية العالية • ومن الأودية الجارية ، ومن تقلب المناخ فى مختلف فصول العام ، ومن الأشجار البرية الظليلة ، لاسيما أشجار الأرز والسنديان ، ومن الطيور الصداحة ، المختلفة الألوان ، ومن كل ما فى هذه الطبيعة المرقصة المنعشة الحية • وهكذا كانت طبيعة اللبنانى حية ، تظهر فى أدبه وفى شخصه ، فى روحه قسوة الإقليم وفى إحساسه عمق حياته ، وفى خياله زخامتها ، ومن هنا كان عميق الشعور قوى التصور زخم الخيال منوع الإحساس ، وفى نفسه غنى الإحساس والشعور ، ما يجعله يفيض بها على الطبيعة ، فتبدو لعينيه حية ، أما من جهة العمل فاللبنانى رجل كدّ ونشاط يظهر فى مختلف مظاهر حياته ، استلزمها قسوة تربة إقليمه التى تضطره لأن يكدّ وينشط ويغالب

(١) ان خط هذه الرسالة من الغموض بمكان عظيم وقد لاحظنا اضطرابا فى هذا الكلام ، وعلى كل فقد نشرناه على علاته ، ولو عاش المرحوم الى يومنا هذا لغير رأيه الى غير ما ذهب اليه . الحديث .

الحياة القاسية التى حوله لتأمين حياته المعاشية • ثم هو بعد ذلك صاحب عقيدة خالصة ، فيها قدرية وركون للغيب واستسلام هــو نتيجة التأثر بالعقلية الدينية الشرقية • وهذه الطبيعة أخذت تتأثر فى القرن التاسع عشر بالأحداث التى أخذت تترك أثرها فى محيط لبنان ، وأخذت تتحرر نواحيها الشعورية والعقلية من الطابع التقليدى العربى الذى كان يرسل ظلماته ظلالاً قائمة على الروح اللبنانية • كما أنها أخذت تتطور من نواحيها الشعورية الاجتماعية تبعاً لتطور وتحول الأحوال الاجتماعية فى لبنان • والواقع أن لبنان الذى كان يخضع منذ عدة قرون لحكم الدولة العثمانية ، أخذ يستيقظ بعد الذى ركته فى محيط العالم الشرقى فى غزوة نابليون لمصر عام ١٧٩٩ واجتياحه بعد ذلك بعام أودية سوريا الجنوبية حتى أسوار عكا ، فقد أخذ اللبنانيون وخصوصا أهل الساحل منهم يتأثرون بآثــار الحضارة الغربية فى مختلف صورها نتيجة للصلات التى أخذت تتعزز بين لبنان وأوروبا • ثم جاء ضعف الدولة العثمانية الحاكمة سبباً فى أن تلعب بها أهواء الانتهازيين من الرجال ، وبذلك أصبحت الدولة مسرحا للطامحين فى الاستقلال • وعمد محمد على للعصيان فى مصر ، ثم اندفع مدفوعاً بشهوة السلطان وتحريض بعض ذوى المصالح بفتح سوريا ، وشمل ســلطانه لبنان • وتوثقت الصلات بين أمراء الجبل وشيوخه وبين القواد المصريين ، وأحس هؤلاء الأمراء والشيوخ بضعف الدولة ، فلما انحسرت موجــة الجيوش المصرية ، وعاد الأتراك لاحتلال الجبل ولبنان عامة • أخــذ الأمران مدفوعين (أو متأثرين) بشعور ضعف الدولة الحاكمة يتشددون فى استعمال قوتهم وإظهار نفوذهم • فغرقت شؤون الجبل فى الفوضى ، وأفلت زمام السلطة من الأتراك واستقرت فى يد الأمراء والشيوخ الذين كانوا يقتسمون فيما بينهم السلطة والنفوذ وأخذ الحكم الاقطاعى ينحط

إلى أسوأ صورة وينخر فى كيان المجتمع ، وسواد الشعب يلقى من العنت شيئاً كبيراً فى ظل هذا الحكم ، والأمراء والشيوخ فيما بينهم فى نزاع ، وحياتهم كلها تجرى فى صراع وكفاح . هذا الصراع مفروض على أتباعهم من الفلاحين ، سيان فى ذلك الذين يعماون فى أملاك الأمراء والمشايخ ، أو الذين يعيشون فى أملاكهم ولكن داخل نطاق مناطق نفوذهم ، ومن هنا كانت البغضاء تأكل قلب الشعب وتجعله يقسو بعضه على بعض . وهذه الحياة كانت قد أذلت قلوب الفلاحين ، وجعلتهم يرضون بالذل والحيف النازل بهم ، وكان الخواجات وهم الذين فى يدهم التجارة فى البلاد ، قد أثروا وكونوا طبقة برجوازية ، وذلك بالمتاجرة لحساب الأمراء والمشايخ الذين اعتنوا بعد الفتح المصرى والاتصال بالغرب بأراضيهم وزرعوا فيها التوت وأستغلوها فى تربية دود القز ، وربحوا من ذلك الأموال الطائلة . وكان تفتح أسواق لبنان للتجارة الأوروبية ، سبباً فى كثرة الخير فى الجبل وسبباً للالتفات للأرض ، ولكن كل الغلات والخيرات كانت تذهب لجيوب الأمراء والمشايخ وللخواجات الذين يشتغلون لحسابهم ، أما بقية الشعب وهم الفلاحون ، فكان يقاسى من شظف العيش الشىء الكثير . ولم يكن بؤسه إلاّ امتداداً لبؤس أجداده وأجداد أجداده ، غير أن الحضارة الغربية التى أخذت تغزو لبنان ، أخذت أثراً فى محيط هؤلاء عن طريق غزو طبيعة الرضى بالواقع فى نفوسهم ، فأخذ يشيع فى قلوبهم روح البغضاء والتمرد على أسيادهم من الأمراء والمشايخ ، وأخذت روح التمرد تستجمع الأسباب لثورة الفلاحين ضد الأمراء حتى كانت سنة ١٨٥٩ فاندلعت شرارة الثورة فى بلاد كروان ، وقام الفلاحون تحت قيادة « أنطانيوس شاهين » بثورة عنيفة ضد المشايخ آل الخازن . وكانت هذه الثورة أول ثورة من نوعها فى العالم العربى ، عصر النهضة الحديثة . ووقف رجال الدين يسندون الأمراء والمشايخ ويبذلون الأهتمام فى صيانة أملاكهم .

ولكن هؤلاء أمام اضطراب أحوال الجبل ، لزموا بيروت خشية أن تلحقهم الثورة فتحرقهم ، ووجد باقى الأمراء والمشايخ فى الجبل • أن هـذه الثورة اذا لم تتجه منحى آخر ، فإنها ستنالهم بضرر ؛ ومن هنا قلبوها إلى فتنة دينية ، غذاها الاستعماريون من رجال الدول الأوروبية بالمـال والتحريض والتشويق ، وعملوا على إثارة عوامل البغضاء بين عناصر الجبل المختلفة ، وهيجوا الدروز على النصارى ، حتى كانت حرباً دينية سـنة ١٨٦٠ بين الدروز والمتاولة والمسلمين من جهة والنصارى من جهة أخرى وامتدت المعارك من الجبل حتى شملت كل سوريا واتخذت شكل صراع دينى عنيف ضـد النصرانية (١) وتداخلت الدول العظمى لدى حكومـة الآستانة ، وكان نتيجة ذلك ، أن أعطى الجبل استقلالاً داخلياً فى نطاق سوريا الكبرى ؛ بمعاهدة وقعت فى بيروت صدتها الدول الست التى وقعت عليها ، وكان شروط الاتفاق أن يتولى إدارة الجبل متصرف مسيحى تختاره الدولة العثمانية بالاتفاق مع سفراء أنكلترا وفرنسا وروسيا ويساعده مجلس إدارة ينتخب أعضاءه سكان الجبل ، ويكون بمثابة مجلس الشورى ، ويعلن للجبل دستور ينص فيه على المساواة بين جميع سكانه ، وكانت هذه النتيجة مرضية للشعور اللبنانى العام النزاع للاستقلال من جهة • ومرضيا للأمراء والمشايخ الذين عملوا على استعادة سلطانهم فى البلاد من جهة أخرى ، وتحت تأثير هذين العاملين ، أخذت الحياة فى لبنان تتطور تطوراً بينا ، فاللبنانيون وجدوا فى المركزية التى صنعتها لهم الدول مـا يساعد شعورهم الإقليمى فى الانعزال عن المحيط العربى • فكـان أن انقبضوا على أنفسهم وانطووا على ذواتهم ، وقطعوا صلاتهم بالعرب

---

(١) يوسف ابراهيم يزبك فى انطانيوس شاهين ــ بيروت ١٩٣٦ وقابل فى ذلك بتنبذة مختصرة فى فتن سوريا بالمشرقة ، م ٢٤ ج ١١ ص ٨٠٧ و ٨١ .

وثقافتهم إلى حدّ كبير ، وتوجهوا للغرب ، الذى هو ضامن استقلالهم الداخلى ، هذا فضلاً عن أن هذه المركزية التى فصلت لبنان بحواجز اقتصادية وسياسية عن سوريا وأخضعتها لتنظيم دقيق ، قضت بإعلان المساواة الاجتماعية بين أهلها وبتقوية سلطة المتصرف ، على عناصر المنافسة بين الأمراء والمشايخ ، وعوامل التقاقل فى المجتمع اللبنانى ، واضطرت الناس أن ينصرفوا إلى العمل بدل الكفاح ، وأخذت سلطة الأمراء والمشايخ تضعف فى الجبل بنشوء طبقة وسطى من الخواجات ومن أبناء المزارعين والفلاحين الذين تعلموا فى مدارس الإرساليات ، وتحصلوا على جانب من الثقافة ، ونزلوا ميدان الحياة العملية التى أخذت فى التعقد ، وأخذوا يحتلون مراكز فى حياة لبنان ، وساعد على نشوء هذه الطبقة عاملين : الأول تنافس الإرساليات الأفرنجية فى تأسيس المدارس والمعاهد فى لبنان متأثرين بعوامل الاطمئنان وبجو الاستقرار الذى أخذ يشيع فى البلاد ، والآخر تعقد الحياة اللبنانية نتيجة لغزو الحضارة الغربية ربوعها (٢) .

* * *

الحضارة والثقافة الغربية تغزوان لبنان وتتركان آثاراً قوية تميل بها نحو التجدد على أنه كان يقابل أسباب الانتفاض الخارجية التى تبدو فى غزو الغرب بثقافته وحضارته أسباب أخرى ماشت تلك من الداخل وقامت على أساس تيقظ الإحساس فى لبنان ، فأنبعث معها الشعور بالماضى فكان من ذلك محاولة إحياء تراث الماضى وبعثه للحياة من جديد ، وحدث أن حمل الفكر اللبنانى بجانب الصور الجديدة ، صوراً من الماضى ، الأساس فيها الرجوع لينابيع الثقافة العربية الخالصة فى الشعور والأدب والفن ، وإرجاعها للحياة من جديد ، بعد أن طوتها يد الزمان خمسة قرون فأرسلت

---

(٢) انظر لنا ــ عصر مطران فى دراستنا خليل مطران شاعر العربية الابداعى ، القاهرة ١٩٤٠ ، ص ٣٨ ــ ٤٨ .

عليها غباراً من النسيان • وهكذا كان بجانب تيار الجديد ، تيار قديم هو امتداد للماضى إلا أن هذا التيار كان ضعيفا وعلى وجه خاص فى البيئات المسيحية بلبنان خصوصاً فى الفترة التى جاءت بعد حوادث السنة الستين ، بينما تيار الجديد ، الذى هو عارض من اتصال لبنان بالغرب ، كـان قويا ، وكان يلبس صوراً وأشكالاً مختلفة حسـب المدارس الثقـافية والشعوب التى تنتمى إليها الارساليات ممثلاً • بينما كانت الإرسالية اليسوعية تعمل على نشر الكثلكة والثقافة اللاتينية ، وتعتنى اعتناء لا بأس به بلغة العرب ، كانت الإرساليات الأمريكية تنشر البروتسانية والثقافة السكسونية وتجتهد فى نشر اللغة الإنجليزية وكانت من هذه الأجواء التى خلفها رجال الإرساليات حول مؤسسائهم ترسل الثقافة الغربية متخذة لوناً خاصاً أشعتها إلى أغوار الذهن اللبنانى وتعمل على طبعه بطابع يتفق مع اللون الخاص بثقافتها • من هنا جـاء اختلاف اللبنانيين فى أنمـاط ثقافتهم ، فتنازعهم فى وقت واحد الثقافات اللاتينية والسكسونية والروسية من جانب الغرب والثقافتين العربية والعثمانية منجانب الشرق • وهـذه الثقافات تنازعت السيطرة على عقلية اللبنانيين ، وكانت الغلبة للثقافتين اللاتينية والسكسونية والعربية على وجه عام • على أن انتهاء الثقافـة الغربية إلى لبنان على يد رجال الإرساليات ــ وهم فى الأصل من المبشرين ، أصحاب لون دينى ــ سبباً فى أن تأخذ الثقافـة الغربية أصلاً دينيـا فى أيديهم ، وكان هذا الأصل يبدو فى صورة غيبية • ومن هنا نشأت تلك العقلية التى تتصور إمكان اصطناع كل ما هو عند الغرب مع الاحتفاظ بعقلية الشرق الغيبية ، وهكذا كان تطور العقل اللبنانى شكلياً ، ولـم تنجح الثقافة الغربية إلا فى أن تخلع عليه أستاراً من الأساليب الواقعية ، وبقيت بعد ذلك هذه العقلية فى صميمها شرقية فى الروح غيبية فى الجوهر ،

ومن هنا كان ذلك الصراع الملحوظ بين هذين الأصلين فى نفوس المثقفين من أهل لبنان من ذلك الجيل ، وهذا الصراع لا يزال يلاحظ بوضوح فى أبناء اليـــوم منهم •

على أن هذه الروح لم تكن فردية ، بمعنى أنها تظهر فى كتابات كاتب روسى معين ، وإنما هى عامة ، وانما يمكنك أن تخلص بها من خلال جميع قصص « اندريف » و « سولو غوب » و « جو جول » و « ديستويسفسكى » و « بينين » و « يجوسكى » و « تلستوى » و « ليصكوف » •

وقد تأثر نعيمه بهذه الروح ، لأنها تعضد طبيعته التى خاص بها ، وتأثر بجانبها بخاصة البحث فى مخابىء النفس ومطاويها ، ولا شك أن هـــذا كان نتيجة لما فيه من روح الانعزال والتأمل الباطنى ، وكان هذا يعكس على أسلوبه حين الكتابة الاطناب وكثرة التفاصيل والالحاح فى الوصف وقد اجتمعت هذه الظروف كلها فى نعيمه ــ لتؤهله فيما بعد ليقـــوم بدور فى تاريخ الأدب الحديث •

ــ ٢ ــ

هذا •• ودخول الحضارة الغربية لبنان والصلات التى ربطت لبنان بأوربا ، والتى كانت تجارية ، عملت على تعقيد الحياة الاجتماعية ، كمـــا أنها جذبت إلى المدن أهل القرى والدساكر والضياع ، فتضخمت المدن وتكاثر سكانها وازدحم فيها الناس فكان نتيجة ذلك أن تعقدت علاقاتهم واشتبكت صلاتهم وزادت تبعا لذلك احتياجاتهم ومطاليبهم • وقضى هذا التحول على المساعدة القروية التى كانت تشكل أهم جانب فى أخلاق أهل الجبل اللبنانى ، وعملت على خلق جملة مشاعر (جماعية Collectiue) ساعد على تقويتها وإرسال جذورها فى المجتمع اللبنانى فعل المدنية ، ومن هنا كان أسباب التحرر من تقاليد الماضى وآدابه •

وفى المدن تفتحت الحياة لأبناء القرى والدساكر • غير أن ضيق مجال العمل فى لبنان ، وروح الطموح الذى نزل بها المدينة ابن القرية ، إلى جانب النشاط الطبيعى عند اللبنانى ، عملت على توجيه مشاعر اللبنانى للخارج يبحث عن عوالم أكثر اتساعا له وَأَبْيَنْ اه فى إظهار نشاطه واقتداره ، وكان من كل ذلك مجموعة عوالم ، دفعت نفراً إلى المغامرة فهاجروا من بلادهم ، وكان أن نجح هؤلاء نجاحا يذكر ، فأشاع ذلك شعوراً قويا دافعا لدى اللبنانيين للهجرة • وأخذ الشباب اللبنانى يغادر بلاده ، ويذهب ضارباً فى بلاد أخرى طالبا للحياة ، ومحاولا إقامة حياة أرقى من الحياة التى يحياها فى بلاده • وكان العالم الجديد أكثر بلدان العالم اجتذابا لأنظار الابنانين ، فنزلت الولايات المتحدة والبرازيل والأرجنتين جماعات كبيرة ، نالت قسطا كبيرا من النجاح ، والواقع أن اللبنانيين تفوقوا مع اليهود على كل شعوب الأرض فى نجاحهم فى بلاد المهجر الأمريكى ، وكان فى هؤلاء يكتفى بما ينال من قسط من النجاح فيعود لبلاده ، وكان ذلك ونجاح المهاجرين يلهب فى الذين ظلوا فى بلادهم روحاً تميل للهجرة ، وأنت تلمس فى آثار أدباء ذلك الجيل ، ومنهم نعيمه هذه الروح التواقة للهجرة •

* * *

ولد ميخائيل نعيمه فى بلدة بسكنتا من قرى المتن بالجبل ، وبسكنتا هذه لم تنل حظا من ذيوع الذكر قبل ميلاد نعيمه ، وهى بلدة صغيرة لم يكن يتجاوز سكانها الألف إلاّ قليلاً حين ولد نعيمه ، وكان كلهم من المسيحين ، يدينون ــ كمعظم أهل الجبل ــ بمذهب الروم الأرثوذكس • والبلدة تقع بمعزل على السفح الغربى من جبل صنين ، وتعلو عن البحر نحو ١٣٠٠ متراً ، وتحيط بها الجبال العالية من الشرق والشمال والجنوب ومن الغرب ينحدر واد عميق ينتهى عند شاطىء البحر حيث يندمج فيه

ويغيب • ومناخ البلدة معتدل ، وإن كان يكثر فيها الثلج فى الشتاء ويبقى على الجبال من نوفمبر حتى آخر الربيع أو منتصف الصيف • وأهل بسكنتا — يعيشون على الفلاحة ، والتربة معروفة عندهم بقوتها الإنباتية ، والفسحة التى تقوم عليها البلدة تكفى سكان مائة ألف نسمة ، مع تأمين وسائط معيشتهم من الزراعة • ومن هنا مجال الرزق فيها ميسوراً • هذا والبلدة غنية بجنائن الفاكهة بأنواعها ، وبعرائش الكروم والأعناب ، ومزروعاتها من حبوب وبقول وخضروات وتغطى الاحراج مرتفعاتها ، ومياها وفيرة ، وعلى مقربة منها تقع « الشخروب » وهى بقعة من الأرض ، تعلو عن سطح البحر نحو ١٦٠٠ متراً قريبة من نبع صنين المشهور بغزارة مياهه وبرودتها • ويتملك هذه البقعة من الأرض — أبا عن جد — آل نعيمه ، وهى تبعد عن بسكنتا — إلى الشرق — نحو سبع كيلو مترات • ومشهور عنها أنها غنية بصخورها الشاهقة العجيبة التكوين ؛ والتى تبدو ناصعة البياض للنظر لما فيها من مادة الكاس (الطباشير) كما أنها غنية بأشجارها الظليلة من الباوط والسنديان وبعصافيرها الصداحة لا سيما الحسون (٣) •

فى هذه البقعة من الأرض التى انبسطت ملسة ككف العذراء ، وتخللتها ثوانى تستند كالحراب ، حيث الصخور تتعالى إلى السماء وتلقى ستراً من الظل على ما حولها ، ناعمة كالمحبة ، مؤنسة كالرجاء ، عالقة بالسلام والطمأنينة كالإيمان ، يشقها قناة تتسابق فيها قطرات نبع — صنين — متهامسة فوق الحصى ، مترنمة بين الاعشاب ، متهللة عند أغدارها من علو صغير ، ناشرة فى الهواء أنفاسها الجليلة ، حيث يسمع الانسان همسها وترانيمها وتهاليها ، ويشعر بمر أنفاسها على قلبه (٤) •

---

(٣) المراحل لنعيمه ص ٧١ •
(٤) المراحل لنعيمه ص ٧٣ •

فى هذا المحيط الطبيعى الجميل الذى يسقى الطبيعة الطبيعة فيه قلب الانسان العافية والعزم والأمل • ويقوى خياله ويصفى إحساسه ويجعله مطمئنا إلى الحياة النابضة بقلب الطبيعة ، نشأ ميخائيل نعيمه من أسرة مزارعة بسيطة الحال ، عريقة الأصل فى لبنانيتها ، وكان والده على جانب كبير من التقى والورع ، فى قلبيهما أخلاق الفلاحين فهما يخافان الله ويحافظان على آداب المسيحية ويؤمنان بالكنيسة ، ويعملان فى الحقل — مزارعين — ويتكبدان كل الصعاب من أجل تأمين الخبز لهما ولأبنائهما •

وكان نعيمه الثالث من أخوة ذكور وأنثى واحدة ، خرج للحياة فى ٢٢ نوفمبر سنة ١٨٨٩ أعنى فى فصل الشتاء من ذلك العام ، وقد فرح أبوه — ككل المزارعين الذين يفرحون بمقدم وليد ذكر جديد — لمقدمه ، ورمقاه ، بعنايتها ، فنشأ الطفل نعيمه يسرح النظر فى مجال الطبيعة ومجانيها ، وتفتحت عيناه أول ما تفتحت على طبيعة حية ، فيها حنو ، فانعكست ظلال الاقليم على نفس الطفل ، فنشأ قوى الخيال يتجسم من الوهم البسيط ، ويتقوى فى زهد الصورة الضعيفة • وهذا الخيال الذى نشأ قلباً واسعاً راجيا • تمكن من أن يعكس على قلب الطفل بعض ما فى الطبيعة الخارجية من صراع القوى ، فيجعله يهاب الطبيعة ، على الرغم من كونها كانت تبدو له قلبا يجذبه إليه •

وما تفتحت عينا الطفل على الحياة قليلا ، وأخذت أحلام الطفولة الصغيرة تدبر تاركة الغلام لخيال الصبى ، حتى كانت بلدته قد شهدت افتتاح مدرسة • والواقع أن التنافس بين الإرساليات المختلفة أخذت تظهر بصورة قوية فى المجتمع اللبنانى ، وكانت الإرسالية الارثوذكسية الروسية الامبراطورية فى الشرق الأدنى تحاول عن طريق افتتاح المدارس فى مختلف أنحاء الجبل ، حيث ينتشر المذهب الأرثوذكسى ، أن تجمع

أطفال القرويين وتأخذهم إلى مدارسها وتعلمهم بدون أن تكبد أهاهم أقل نفقة راجية بذلك أن تتمكن من أن تحفظ لأطفال طائفتها عقيدتهم المذهبية أن تغزوها الكثلكة على يد المرسلين اليسوعيين أو البروتستانتية على يــد المرسلين الأمريكان • ونجحت الإرسالية الروسية فى أغراضها وكــان من أقوى أسباب هذا النجاح الوحدة المذهبية التى تجمع بينهما وبين طائفة الــروم الأرثوذكس المنتشرون بكثــرة فى الجبل • لهذا شهدت بلدة ــ بسكنتا ــ افتتاح مدرسة سنة ١٨٩٥ من قبل الإرسالية الروسية ، حتى جذبت إليها جل أولاد تلك البلدة الصغيرة الغارقة فى أحلام فطرة أهل الجبل الطبيعية • وكان أن أرسل أبوى نعيمه طفلهم مــع أخويه اللذين يكبرانه إلى المدرسة ، رجاء أن يحصل أبناءهم على قسط من المعرفة ، ويتعلمون القراءة والكتابة ويتزودون من تعاليم المسيحية كما تقررهــا مذهبهم الدينى •

وفى المدرسة ، وقع تحت تأثير محيط جديد ، ولم يكن هــو فى ذلك قــد تجاوز من عمره إلا قليلا • مما لا ريب فيه أنه وجد فى جو المدرسة عالما جديدا ، كل ما فيه صناعى ، بالنسبة للعالم الطبيعى الذى تفتحت عيناه عليه فى طفولاته • وشعر الغلام من اللحظة الأولى التى دخل فيها المدرسة بالتضييق عليه ، فقد كان نظام التعليم فى المدارس التى تقيمها الإرسالية الروسية فى الشرق الأدنى ، أن تأخذ طلبتها بالشدة محاولة أن تفرغ سلوكهم فى قالب خاص • ولا شك أن دوافع الطفولة التى كانت قوية بالنسبة لغلام فى السادسة من عمره مثل نعيمه فى ذاك الحين ، كانت تميل به إلى ارضاء نزعاتها الفطرية فى اللعب بالقيام بحركات ، ماتت أرجاعها فى نفسه فى جو المدرسة • هذه فضلا عن أن مشاعره وخيالاته كــانت تود الانطلاق من جو المدرسة ، إلى جو البلدة ، حيث لا تضييق

وكل هذه العوامل اجتمعت على ما فى الغلام من ميل فطرى نحو الانطواء والانعزال فجعله ينقبض على نفسه وينطوى على ذاته وينبسط فى العالم الداخلى ويمتد فى الذات الداخلية ، عالم النفس ليخلص من هذه العملية بتعويض عن التضييق الذى يجده فى المدرسة •

والواقع أننا فى الحقيقة ، إن كنا نجهل فترة الحياة الدراسية بتفصيلاتها ، إلا أننا فى هذه * الدراسة مضطرون لقبول هذه الصورة هنا ، خصوصا إذ لاحظنا أن نعيمة أتى المدرسة من بيئة زراعية حيث نشأ الطفل متروكاً لعناية الطبيعة ، ينشأ حراً من قيود الحياة الصناعية ، فإذا لاحظنا بجانب ذلك أن التدريس فى مدارس الإرسالية الروسية ، لا يعول على حفظ الطلبة الدروس من كتبهم ، بل فى الأكثر تقوم على شرح المدرسين وتبسيطهم لمواضيع وهكذا لا يجد الطفل فى التعليم الذى يأخذ به ما يرهقه وينمى ملكاته من جهة الحافظة لا القوى العقلية المفكرة • ومن هنا يمكننا أن نقول ، أن نعيمه الطفل فى ظل هذه الظروف ، وجد فى طريقة التدريس ، ما يجعله يقبل على التعليم ، وتنمو معها قواه العقلية ، مفصحة عن ذكاء فطرى ممتاز ، واجدة فى الانكباب على التعليم بعض العزاء على التضييق التى أحست به فى عالم المدرسة •

وفى المدرسة التى قضى فيها نحو ست سنوات ، تعلم نعيمه العربية ، ومبادىء اللغة الروسية ، والدين المسيحى وتعاليمه فى الصورة المذهبية الاورثوذكسية • كما تعلم مبادىء الحساب ، وما تقدم فى دروسه قليلا وتقدم به العمر شيئا • حتى وجد فى دروس الدين وحياة يسوع ، وتاريخ الرسل ، والاضطهاد الذى نزل بالمسيحية بأول أمرها ، ما يثير مشاعره ويحرك خياله • فإذا لاحظنا أن نعيمه خرج من أسرة متدينة ، وجدنا أن الطفل يرسل الدين فى قلبه جذور التقى والصلاح ، ويجعله يحلق فى

---

* اضافة من عندى يقتضيها السياق .
« المحرر » .

سماوات من الخيال حيث عاش يسوع ، ويرى بعين الخيال قصة آلام المسيح وكل هذا يقوى من الأصل الدينى فى نفسه

وظلت حياة نعيمه تجرى على وتيرة واحدة أيام التلمذة ، حتى وقع عليه الاختيار أن يذهب لدار المعلمين بالناصرة بفلسطين لتكميل تعليمه ، ولا شك أن هذا الاختيار يرجع لتقدم نعيمه فى دروسه بالمدرسة ولذكائه وهدوئه وأخلاقه الرفيعة التى عملت على أن تدنيه من القائمين بشؤون المدرسة .

وكان أخوه الأكبر قد هاجر قبل ذلك بسنوات إلى الولايات المتحدة ، واستقر بولاية واشنطون سنة ١٨٩٩ فى غرب القارة الجديدة ، ونال قسطا من النجاح ، وأخذ يؤازر أسرته بقليل من المال فتحسنت أحوال العائلية من ناحيتها المعاشية .

وفى خريف سنة ١٩٠٢ غادر نعيمه بادته بسكنتا الى بلدة الناصرة ، والناصرة تقع فى منطقة الجليل السفلى على سفح تلك المرتفعات .

ومناخها قارى ، ويبدو بردها قارصا فى الشتاء وحرها لافعا فى الصيف ، غير أن الاعتدالين : الربيع والخريف يبدو معتدلا لطيفا وتربة الاقليم الذى تقع فيه البلدة خصيبة ، خصوبتها تظهر فى قوتها الانباتية ، ويحيط بالمدينة جنائن الفاكهة وعرائش الكروم وبساتين البرتقال ، وتمتد على المرتفعات التى تكتنفها مسافة ، فتنعكس على البلدة جمالا ولطفاً ، قلما تجد فى كل فلسطين ما يدانيها فى هذا الجمال واللطف والجلال .

وفى الناصرة التى تربطها بتاريخ النصرانية أشياء كثيرة خفية ، قضى ميخائيل نعيمه أربع سنوات يدرس ، مفصحا خلالها عن قابلية عظيمة للدرس وذكاء نادر عجيب ، حتى انه أصبح بعد هبوطه بفترة وجيزة موضع الرعاية من أستاذته ومدرسيه . وهنالك فى المدرسة تعرف إلى اناس من بلدان وقرى غير بلدته ، وارتبطت بينه وبين بعضهم الصلات ، نذكر بين

هؤلاء الذين ربطتهم الظروف بعد أيام الدراسة لنعيمه صديقاه : عبد المسيح حداد ونسيب عريضه •

وفى السنة الأولى من أيام نعيمه بالناصرة ، وهو غلام لم يتجاوز الثالثة عشرة من عمره إلا قليلا ، أخذ نعيمه يحس بتطور عجيب يطرأ عليه • فقد أخذت غريزة الجنس (الشق Sex) تتفتح فى أعماق نفسه وترسل نبضاتها الشهوانية فى عروقه ، وأخذ الغلام يجتاز هذا الطور الطبيعى طور المراهقة : متعرضا لكثير من تقلباتها النفسية وأحداثها الخطيرة • وكان إحساسه الجنسى قويا جامحا ، والنبضات الشهوانية التى تنتهى من أعماق اللاواعية إلى دائرة الوعى ، كانت تصل بعد أن تتخلى عن الفكرة الجنسية والشحنة الشهوانية المقترنة بها نتيجة للكبت • ولا شك أن نعيمه ، وهو من الطراز المنطوى — الذى يحاول أن تكون تصرفاته قائمة بذاتها لا سلطان للبيئة الاجتماعية عليها مع ميل للانزواء عن الناس — وجد نفسه مضطرا للانضواء على نفسه تماما ، وأن يكون على حذر • خشية أن يلمس عليه زملاؤه التحول الذى طرأ على نفسيته ، والذى لم يدرك منه شيئا — إلا أنها ستبعده عن الطهارة المستولية عليه ، وهكذا كان يتماسك الغلام ، مدفوعا إلى ذلك بفكرة متسلطة على ذهنه ، أن كل شىء يمت الى الجنس أو الشهوة بصلة ، إنما هى دنسة فى طبيعتها ، وكان يساعده على هذا التماسك تقى يمسكه عليه عقيدة خالصة فى الدين ، وإيمان قوى بالله ونفسية طفولة طاهرة • وهكذا نجح نعيمه فى مراهقته أن يتحول بالغريزة الجنسية من نبضتها الأولى التى أحسها فى أعماقه إلى حافز له بالاجهاد والعمل ، ينسى معه ويغفل النبضة التى تنبض إلى أعماقه • وهكذا كانت تتسرب نبضات نعيمه الشهوانية نتيجة للكبت فى مسالك ومسارب دقيقة نفسية معقدة أثناء مضيها خلال نفسه ، حتى تفقد أصلها الشهوى وتنتهى بصورة من التعلق بالآداب ومظاهر من الفنون •

ولا شك أن طور المراهقة كان خطير الأثر على نفس نعيمه ، فإنها قوت

الأصل المنضوى على نفسه ، من حيث جعله حييا خجولا ، ونوع الغريزة الجنسية التى أحسها نعيمه فى مراهقته تبين أنها كانت نبضة انفعالية مسؤلية تحجب ورائها صورة أنثى .

وكبت نعيمه لهذه النبضات لم يكن ليحدث من أثر أكثر من النحو العاطفى الجنسى عنده ، من حيث انه يمنع أعصابه أن تطلق الشحنات المتصلة بنبضات الجنسى . وهكذا توقف نمو نعيمه الجنسى . ولما كان الكبت فى طبيعته خصما بين العاطفة والفكرة التى تنتمى إليها ، وهى هنا جنسية ، فإن الشحنة العقلية الجنسية المرتبطة تنسحب وتبقى العاطفة بلا شحنة وهى بذلك تضطر لأن تستمد شحنة من اللاواعية ، فتحل الفكرة الجنسية ، فكرة أخرى بديلة انجت من الكبت ، لبعدها عن فكرة الجنس ، ومن المهم أن نقول أن اتجاه نعيمه بعد ذلك يثبت أن هذه الفكرة ، تحمل فى طياتها عاطفة التعلق والاضطراب ، ومن هنا جاء احتضان نعيمه لفكرة الصراع الذى بالحياة والطبيعة ، والذى يحاول أن ينتهى منها عن طريق التوكيد والمغالبة إلى فكرة الوحدة وراء متناقضات الأشياء .

وهكذا تخلص نعيمه من طور المراهقة ، دون أن يتجاوزها إلى ما بعدها ، محتفظاً بروح المراهق فى نفسه .

- ٣ -

سافر نعيمه سنة ١٩٠٦ على حساب جمعية فلسطين الروسية الأرثوذكسية الامبراطورية إلى الروسيا . ونزل بمدينة « بولتافا » وألتحق بكليتها اللاهوتية .

وكان الطريق أمام نعيمه بعد الانتهاء من دراسته فيها ينحدر فى واد من أثنين : العودة إلى الناصرة والاشتغال بالتعليم كمدرس لحساب الجمعية الروسية الامبراطورية فى الشرق الأدنى ، والآخر أن يدخل

الجامعة للتخصص ، وكان نعيمه قــد ملك من السنة الألى التى هبط فيها مدينة بولتافا زمام اللغة الروسية • وكان جو مدينة « بولتافا » يختلف كل الاختلاف عن جو « بسكنتا » مسقط رأس نعيمه ، وعن جو « الناصرة » التى قضى فيها ردحاً من أيام الصبا • ولا شك أن بولتافا التى تقع فى سهول أو كرانيا الحصينة على رواق نهر الدونيبر ، مهما بدت فى ذلك الحين بالنسبة لرجل من أهل موسكو أو لينغراد ، مدينة نصف حيه • إلا أنها كانت بالنسبة لمن يفد عليها من الناصرة حية تماماً •

والواقع أن جو المدينة كان يغرى ابن القرية بالرذيلة والخروج على آداب ومثاليات أهل القرى ، وتمسكهم الشديد بالفضيلة • ولم يكــن نعيمه فى أعماق نفسيته إلا ابن مرزاع يحمل معه روح الانضواء ، وحياء المراهق • وتقى أهل القرى ، وكان كل ذلك يصده عن غوايات المدينة ، إن كان يجىء بعد ذلك بألم واضطراب نفسى عميق • لأن بعوض الغوايات هذه كانت تثير نواحى فى نفسه ، وقبضة على أعنة ذاته يجعله لا ينتهى بهذه البواعث والرغبات ــ للارتواى • ومن هنا كان يهرب الفتى من المدينة ومن نفسه إلى الكتب وينكب بطالع آداب الروس لذلك العلة • واذا به يرى آفاقا جديدة حية رحيبة تتفتح أمامه ، كلها عجائب ، وحياة مثيرة • وفى هذه الآفاق يعيش الفتى بحسه وخياله وفكره ويجد فيها المجال لإرواء مشاعره واحساساته المكبوتة ، ويجد الفتى نعيمه فى آداب الروس مسرباً ينفس فيها القيود الخلقية والدينية التى يضربها نطاقاً على نفسه •

وهــذا التنفيس عن قيــوده ، يجعله يضيق بتعــاليم الكنيســة الأورثودكسية • فإذا لاحظنا أن تعليم نعيمه فى الكلية اللاهوتية (المدرسة العلميــة الأكليريــة) ببولتافا كــان دينياً محضــاً • فإذاً يمكننــا أن نتمثــل فى الــذهن صــــورة قــوية عــن الضــيق الشــديد الــذى أخذ نعيمه يحسه من هذه التعاليم • ولا شك أن شعور الضيق هذا أخذ

يستجمع مع الزمن الأسباب حوله ، واذا بنعيمه تحت تأثير هذه الظروف التى تداخلت مع أسباب الغواية فى المدينة يثور على تعاليم الكنيسة وتقاليد الدين والأخلاق ، على أن هذه الثورة على قوتها ، نجحت فقط فى إخراج نعيمة من دائرة الكنيسة وأورثته الحيرة ردحاً من الزمان ، إلاّ أنها لم تقذف به إلى الهاوية ، لأن جملة (وقانا الله ساعة التجربة) التى سمعها من أمه وهو صغير كانت لا تزال ترن فى أذنه ...

وقف ميخائيل نعيمه ، وهو فتى فى الثامنة عشرة من عمره على المنحدر من الهاوية تجذبه الأنفاس المعبقة ببخور الشهوة ، تتراقص على حفافى فجواتها زخارف المدنية ، ولكن روح الانضواء فى الفتى تتغلب على عوامل الإغراء وتعصمه عن الارتماء فى الهاوية . فى ذلك الحين يلحقه « تولتسوى » بأفكاره ومثالياته وما يقع عليه نعيمه الضال حتى يجد فيها ما يرد على نفسه طمأنينتها وهدوئها لحين . وهكذا كان يجتاز نعيمه ساعة التجربة الأولى بدون أن يسقط فى امتحانها القاسى : ويخلص من هذه الفترة وقد توثقت بين نفسه وبين آداب الروس الصلات به ويحس بأن لغتهم لانت له ، فيتشجع متأثرا بتلك الآداب ، لأن يكتب رسائل أدبية وأن يرسل نبضات قلبه فى مقطوعات شعرية ، كانت موضع التقدير من أساتذته ومعلميه .

ويظهر شعر نعيمه ، الذى ينظمه لذلك الحين بدائيا ، فيه موسيقى قوية ، تبدو فى اتخاذ الأوزان الموسيقية ، فهى كلها فى شعره لذلك العهد ، أوزان تظهر معا ، الروح الموسيقية . ولا شك أن نعيمه لم يكن فى ذلك الحين قد تعلم أوزان الشعر فى الروسية إلا انه كان له من أوتار نفسه ومن اطلاعه على الشعر الروسى ، وعلى وجه خاص شعر بوشكين ما يجعل الكلام ينتظم عنده على قواعده موزونه وأسس موسيقية . ولعل هذا هو

السبب فيما لاحظه عليه مدرسه من تأثر ببعض أوزان القصائد الشعرية المشهورة فى الأدب الروسى • على أننا فى الواقع لا يمكننا أن نبدى رأياً فى هذا الصدد ، لأن شعره وكتاباته لذلك العهد ، لم تنشر ، إلا انه من الممكن بالمقارنة للطور الأدبى ، الذى ظهر به فيما بعد ابداء رأى عن هذه الفترة • فلا شك أن نعيمه تأثر بأخيلة الأدب الروسى ، وبالروح الروسية التى تتميز بالبحث فى مخابىء النفس ومطاويها وبالأسلوب المطنب ، الكثير التفاصيل البطىء الحركة ، والذى يحجب تقبضات الشعور على ذاتها ، وعدم استرسالها حرة •

وفى مستهل السنة الرابعة من دراسة نعيمه ، أعنى حوالى نهاية سنة ١٩٠٩ ، حدث اضطراب فى الروسيا ، قام باشعالها الحزب الاشتراكى الديمقراطى ، وشارك العمال الطبقات الأجيرة فى إضرابها الطلبة ، وكانت أن أضربت كلية بولتافا ، وشارك نعيمه الطلبة اضرابهم ، مدفوعا إلى ذلك بالشعور العام المستولى على الجميع • وكان أن نجحت الحكومة فى القضاء على الثورة فى مهدها وضربت على أيدى المحرضين لها والذين قادوها ، وقدر ايقاف الطلبة الذين اشتركوا فيها سنة عن التعليم • وكان من هؤلاء نعيمه • على أن ميخائيل نعيمه وهو شاب فى العشرين من عمره فى ذلك الحين لم يضع هذه السنة هدراً ، إذ اجتهد فى تحصيل علومه وتزود من دراسته للآداب الروسية ، فلما انقضى أجل الايقاف تقدم بالتماس لمجلس ادارة كلية بولتافا طالبا السماح له بالتقدم لامتحان الكلية ، وقبل التماسه ، وفى ربيع عام ١٩١١ امتحن نعيمه وجاز الامتحان بتفوق وجاز دبلوم الكلية • وفى مارس من تلك السنة غادر الروسيا إلى ـ بسكنتا ـ مسقط رأسه بلبنان ليقضى أجازة الصيف ، وليستعد لدخول الجامعة •

كانت حياة ميخائيل نعيمه فى ـ بولتافا ـ صورة طبق الأصل من حياة

أولئك الطلبة القرويين الذين يهبطون من ريف روسيا إلى المدن بغية الدرس • تعصمهم تربيتهم الدينية الأولى وضيق يدهم عن غوايات المدينة ، وإن كانت المفاسد التى حولها تجعلهم ناقمين فى شىء من الغيرة على من حولهم يعب من حياة المدينة المزركشة • ولا شك أن نعيمه كان واحداً من هؤلاء على الرغم من انه هبط مدينة بولتافا من لبنان ، فالبنان لم تكن أكثر تحضراً من ريف روسيا • وقد تأثر هو كالآخرين من الشباب المتعلم المحروم بروح الثورة التى كانت تجيش فى النفوس ضد مفاسد الحكم القيصرى ، والتى كانت نتيجتها الحتمية الثورة الاشتراكية الكبرى التى قامت سنة ١٩١٧ ، ووضعت فى بلاد القيصر الأسس لعالم جديد ومدنية جديدة • غير أن ثورة نعيمه كانت فى طبيعتها سلبية لا تنتهى لميدان العمل الايجابى • ولا عبرة بنزوله مع أخوانه طلبة كلية بولتافا ميدان الاضراب سنة ١٩٠٩ لأنه لم ينزلها عن وعى ، وإنما نزلها متأثرا بالتيار العام مدفوعا باتجاهاته • ومن هنا كان يختلف نعيمه عن شباب روسيا فى ذلك العهد ، والذى نجد نموذجه فى الكاتب العظيم ماكسيم غوركى آخر الكلاسيكيين الروس وواضع الأدب الاشتراكى ، فإن هذا الشاب المحروم ، كان يجد منفس حرمانه فى الثورة وطلب الاصلاح ، أما نعيمه التى دارت حياته فى عالم الفكر ، فقد كان منفس قلقه وثورته وحرمانه فى عالمها المجرد ، ولهذا ما ترك نعيمه لنفسه ، حتى ظهرت حقيقة اتجاهه ، فى لواذه بعالم الفكر الصافى ، حيث لا يرى الحياة فى الصراع مع الطبيعة ومحاولة التغلب عليها وإنما فى الاستسلام لها ، ولا شك أن نعيمه وجد امتداد شخصيته فى ذلك الحين ، فى الأدب الروسى القديم ، وفى كتابات تلستوى ممثلة فى ذلك العهد • والواقع أن الروح الروسية التى تأثرها نعيمه فى السنوات الخمس التى أقامها بالروسيا ، ليست الروح الثورية التى كانت تفيض

بها النفوس وتجيش والتى كانت تكتنفه فى عالم الواقع • وإنما هى الروح المنعكسة من خلال الكتب التى طالعها لأدباء الروس الكلاسيك الـذين نطقوا عن الروح الروسية قبل عهد التمهيد للثورة ، وهذه الروح مستسلمة • ومن الممكن للإنسان أن يلمس روح روسيا القديمة فى استسلامها وتراخيها فى قصة اوبلوموف للكاتب « غونشـاروف » • ومما لا ريب فيـه أن « ابلوموف » كان يمثل الروح القديمة فى دنيا الخيال القصصى • وكمـا أنك تقف فى قصة « رودين » الشهيرة لتورجنيف على مثال آخر • وربما كانت الشخوص فى قصة « ١٤ ديسمبر » التى تتكلم بحكمة الفلاسفة وحنكتهم وتتصرف تصرف المستسلمين الخائفين ؛ خير ما يقدم من صورة ناطقة عن الروح الروسية القديمة التى تأثرها نعيمه •

– ٤ –

كان رأى نعيمه أن يلتحق بالسربون ويكمل بفرنسا تعليمه الجامعى • وكان يحدوه إلى ذلك ما للسربون من شهرة عالمية فى دراسة الآداب ، وما يذاع عن حرية جوها التعليمى • ولا شك أن معظم المثقفين فى الروسيا لذلك العهد ، وهم ربيبو الثقافة الفرنسية ، كانوا يوجهون أنظار الشـباب إلى فرنسا ، فتتوجه معها مشاعرهم ، إلى البلاد التى أعلنت حقوق الانسان الاجتماعية وأطلقت الفكر من عقاله ، وتحت تأثير هذه الظروف توجهت عينا نعيمه الشاب إلى فرنسا ، رجاء أن ينتهل من مناهلها الثقافية • غير أنه وهو فى بلدته ــ بسكنتا ــ منقطع لأفكاره يسبح فى عوالم الخيـالات والأحلام • إذا به يفاجأ برجوع أخيه الأكبر من الولايات المتحدة صيف عام ١٩١١ لزيارة أسرته • ورغب إلى نعيمه أخوه أن يرافقه فى عودته إلى أمريكا حيث المجال للتعلم والعمل والعمل أوسع وأرحب : ولاقت الفكرة

مرتعاً خصباً فى نفس نعيمه • وفى خريف ذلك العام غادر نعيمه فى صحبة شقيقه بلدته إلى العالم الجديد • وقد أدار نعيمه وجهه — على حد تعبيره — إلى البحر وظهره الى صنين وفارق — بسكنتا — وله فيها أهل وعشيرة وأب وأم • ونزل نعيمه نيويورك فى طريقه إلى غرب الولايات المتحدة ، وما جاء شهر ديسمبر من تلك السنة ، حتى كان ببلدة (ولا والا) بمقاطعة واشنطون بغرب أمريكا ، وقضى نعيمه مدةمن الزمن فى تلك البلدة يدرس اللغة الانكليزية ، حتى وجد فى نفسه الكفاءة أن يلتحق بجامعة واشنطون فى أكتوبر سنة ١٩١٢ ليدرس فيها الحقوق والفنون • وقضى نعيمه أربع سنوات فيها دراساً • وفى يونيه سنة ١٩١٦ تخرج حائزاً على درجة بكالريوس فى الفنون ، وأخرى فى القانون •

وكانت حياة نعيمه فى الجامعة وفى السنة التى قضاها فى (والاالا) قبل الالتحاق بها تحمل عنصر صراع قوى بين نفسيته وبين المحيط الجديد الذى نال فيه ، والذى كان يحاول أن يغزو قلبه وعقله • وكان الصراع شديداً بين الفتى والمحيط ، والمحيط يغرى الفتى بالاندماج بما فيه من أسباب الفتنة والاثارة ، وهو يعتصم بما فيه من روح الانضواء عن **التأثير بغوايات المحيط الجديد • وكان أن انصرف نعيمه عن الحياة**
التأثير بغوايات المحيط الجديد • وكان أن انصرف نعيمه عن الحياة
الخارجية الباطنة ، وأنسحب من آفاق العالم الخارجى إلى حدود نفسه ، وأنطوى عليها وأخذ يتأمل فى وقائعها وخلجاتها وأحاسيسها ، وهذا الاغراق فى التأمل الباطنى • وفى الانعزال عن المجتمع ، من الخضوع لتأثيرات المحيط الجديد الذى يعيش فيه ، فى صورة يفقد معها تفوقاته الذاتية • وأخذت نظرته للمجتمع الأمريكى تتوضح ، كما وأنه أخذ يدرك حقيقة الروح الأمريكية المتميزة بالطمع والجشع •

والواقع أن أمريكا التى بلغت من الناحية الانتاجية الميكانيكية الغاية فأوفت عليها ، لم تخلق غير روح المجتمع الجشع الملأى فى نفس الإنسان ، وحولت حياته عالما محوطاً بالصعاب ، محفوفاً بالمخاطر • تنحصر الفكرة المستمكنة من عقول أفراده ، أن الانتاج الصناعى هو كل الغرض من الحياة وأن الزمان هو عبارة عما يقاس بالكسب المادى • ولا شك أن هذه الطريقة الأمريكية ــ كما يقول الألمان ــ على الرغم مما تبعثه فى الجماعات من نشاط يفوق حد التصور فضلاً عن أنه يبعث فى النفوس الخاملة حب العمل ، إلا أنه لا يعمل على زيادة سعادة الإنسان ورفاهيته ، بل على الضد من ذلك لا يزيده إلا من دناءات الحسد والغيرة الممقوتة وقد اصطدم نعيمه بمظاهر الشقاء فى المجتمع الأمريكى فاسودت نظرته لها • ومما زاد هذه النظرة قتاماً ما كان يلقاه فى الجو الأمريكى الذى يحف به من مظاهر التكالب على الحياة من أجل الربح المادى ، ونعيمه بطبيعة فكره عازف عن مثل هــذه الحياة التى لا تتفق مع مثالياته التى جاء بها من الشرق ، ومن هنا أكتفى أن يعيش متأملاً على هامش الحياة الأمريكية تدور حياته فى أبراج الفكر وسموات الخيال ، ولم يشعر بوطأة هذه الحياة المادية على روحه فعلاً إلاّ حين تخرج نعيمه من الجامعة ونزل ميدان الحياة مدفوعا بالتزاماتها •

فى ذلك الوقت الذى كانت تدور حياة نعيمه فى أبراج الفكر وسماوات الخيال ، كان يقفز بخياله إلى الشرق ، ويعيش فى أحلام وخيالات ، يقيمها من ذكريات الصبا والطفولة ، على أن شعور الغربة ، ثم روح الانضواء ، عملت على أن تصل بين نعيمه وبين كتابات أدباء المهجر الذين ابتدأوا يلمعون فى سماء أمريكا ، ويحاولون أن يقيموا أدباً جديداً • وكان نسيب عريضة وهو من الرفاق الذين جمعتهم به مدرسة المعلمين بالناصرة قد اســتقر بنيويورك وأصدر مجاة الفنون ، وهى مجلة يلامسك منها ــ على حــــد تعبير نعيمه ــ الذوق السليم فى جمال حلته البسيطة وفى جودة ورقة ، وحسن حروفه ، ونظافة طبعه ، وتنسيق مواده وتشكيلها ، وقد انطوى على صورة فنية وشعر لا أثر فيه لعقيم الغزل والرثاء وكاذب المديح ؛

ونثر لا يقتل ببلادته وبلادة موضوعاته ، ومنتخبات مترجمه لعدد من أعلام كتاب الفرنجة • واستوقفت المجلة نظر نعيمه • وحدث فى ذلك الحين أن وقعت تحت يده نسخة من كتاب (الأجنحة المتكسرة) لجبران خليل جبران ، فوجد فى أسلوبها الجميل فجر عصر أدبى جديد ، ورأى مؤلفها شخصاً أدرك ستر الألوان والأنغام فى الكلام وسر التأليف بين تلك الألوان والأنغام • وإن لاحظ عليها بعد ذلك نقصا فنيا **من حيث تحليل العوامل النفسية وتصوير الأشخاص وتنسيق الحوادث وتطبيقها على الحياة** • وكتب نعيمه كلمة عن الكتاب ، وبعث بها إلى مجلة الفنون فكانت أول مقال نقدى حبره • وكانت فى الوقت نفسه فاتحة حياته الأدبية •

وكانت قصة (الأجنحة المتكسرة) باعثا عند نعيمه بالاتجاه للكتابة القصصية ، فملاحظة أوجه النقص الفنى فى تحليلها النفسى ، ذهب الى أن فى مستطاعه أن ينجح ككاتب قصصى حيث كان يجد فى نفسه الاقتدار على التحليل ، وبالتالى قدرة على ما وقع فيه جبران من الأخطاء الفنية • وعكف نعيمه على فن الاقصوصة يدرسها ويطالعها ، وفى سنة ١٩١٤ خرج بقصة «سنتها الجديدة» (أنظر فى — كان ما كان — بيروت ١٩٣٧ص/٥٠) **وفى هذه القصة تلمس فن نعيمه الأدبى من حيث ينعكس الصراع الباطنى الذى بنفسه على أجواء القصة ، وأنت يمكنك أن تلمس فكرة الصراع المتسلطة على نفس نعيمه ، من حالة الصراع الذى عليها الشيخ بطرس الناقوس** • فهو شيخ قرية العريون من أعمال لبنان ، ورث المشيخة أبا عن جد ، لم تنجب له زوجته غير سبع بنات ، فى حين انه يتوق إلى مولود ذكر يخلفه على مشيخة القرية • وهذه الفكرة تملك عليه تفكيره ، وتورثه الاضطراب ، والكاتب يبرز لك هذا الاضطراب على أشده مستوطيا عليه ليلة رأس السنة الجديدة • وهو ينتظر فى الغرفة المجاورة لغرفة زوجته التى تعانى آلام الوضع ، والقابلة معها تعينها على الوضع ، مقدم الوليد الجديد ، بين رجاء أن يكون ذكراً ويأس أن تكون بنتاً • فاذا اتضح له أنها بنت يهجم على القابلة ويختطف الوليدة ويخنقها ، ويجرى فى الظلام على الجليد ، والمعول بيده إلى حيث يدفنها •

والقصة بهذه الفكرة المتسلطة عليه تبين لك الجنون والإجرام الذى ينتهى إليه الانسان فى حالة عجزه عن تحقيق انسجام نفسه ، وعجزه عن جعلها متسقة مع الحياة وعجزه عن التأليف بين متناقضاتها • ولا شك أن الغاية التى تنتهى عندها القصة ، ليست غاية ؛ كما قد يتبادر إلى ذهن البعض ، لأنها فى الواقع تصور هزيمة الإنسان فى حالة عجزه فى التأليف وإيجاد التناسق بين أغراضه فى الحياة الخارجية • ومن هنا فهى لا تعكس إلا ظلال ما كان يعانيه نعيمه من مرارة الهزيمة فى التأليف بين نفسه والمحيط الذى يحيا فيه ، والقصة بعد ذلك فيها تحليل نفسى دقيق ووصف ينتهى عند تصوير الجزئيات والتفاصيل الصغيرة ، وفن ، ولكن ينقصها التنسيق والتناظر ، حيث أفسدها الإغراق فى التحليل والإلحاح فى الوصف والتصوير •

على أن ميخائيل نعيمه يعود بعد ذلك الى نفسه ، ويحاول أن يستكشف نواحى النقص والتصوير فى أقصوصة واذا بها تنكشف له ، ومن هنا يعمل على تلافيها فى كتابه ، وتحت تأثير هذه المراقبة الداخلية لكتابه ، يضع قصة « العاقر » (أنظرها فى — كان ما كان — ص ٥١ — ٨٠) وهذه القصة تمثل غاية النضوج الفنى القصصى عند ميخائيل نعيمه • **والفكرة التى تمسك عليها بداخلها فكرة الصراع ، والصراع عند نعيمه باطنى ،** فهذا عزيز وهذه جميلة شابان يكلل عليهما الأب بول فى مساء يوم من أيار سنة ١٩٠٠ • وهما محط أنظار الجميع ، لما هما عليه من جمال خلقة وجمال خلق وثروة ومكانه • وتمضى الحياة بين الزوجين كربيع لا يرى سماءه غيمة على الإطلاق • ويمتد هذا الربيع فترة طويلة من الزمن ، حتى أخذت أقاويل الناس تفتح عين الزوجة على أن سعادتها مع زوجها لا تكتمل إلا بوليد يأتيها • غير أن جميلة كانت مطمئنة إلى سعادتها فى كنف بعلها ، ، فأخذت بغريزة المرأة تحاول أن تستشف من زوجها هل سعادته معها كاملة بدون وليد يأتيها • وتنتهى إلى أنه وان كان سعيداً بها • إلا انه فى الإمكان أن يسعد أكثر ، إذا أتاهما ولد ، يملأ عليهما حياتهما سروراً وغبطة • وهنا يبدأ **الصراع** فى نفس الزوجة بين سعادتها المكتملة

فى كنف زوجها وبين سعادة زوجها الناقصة فى كنفها ، وتحاول أن تجد مخرجاً من ذلك بأن تؤلف بين سعادتها وسعادة زوجها بأعقاب وليد له ، ولكن الحياة تقف دون ذلك • وينصرف عنها زوجها ويذوى فى قلبه حبها ، ويهمل نفسه ، وتضطر هى مدفوعة بحماتها أن تخرج فى سبيل التداوى والتعالج لتضع حداً لعقمها ، وتلجأ للأطباء ، ثم للسحرة وأخيرا للأولياء ، ولكن بدون جدوى • وتتصل هى بشخص غريب فى أثناء تنقلاتها فى مختلف أنحاء لبنان وسوريا للتغلب على علتها ، فتحمل منه وتعود إلى بلدتها فترى استيقاظ حب زوجها له ورجوع مكانتها اليها ، وهنا يبدأ صراع جديد بينهما وبين نفسها فلا هى راضية بالسعادة التى عادت اليها لأن الجنين الذى تحمله فى أحشائها والذى حدث كل التحول فى حياتها من أجله ، ليس من زوجها ، والخداع الذى ارتكبته من أجل أن تعيد حب زوجها له أورثها الاضطراب فلا تجد مخرجا من هذا إلا بالانتحار • وهكذا ترى أن العجز الذى وقعت نيه عن تحقيق سعادتها وسعادة زوجها والحياة ، دفعت جميلة فى هذه القصة إلى الانتحار ، **وهكذا كانت الفكرة المتسلطة فى هذه الفترة من الزمن على حياة نعيمه ، هو نشدان الطمأنينة فى الانسجام بين الواقع والمثال ، بين الحياة ونفسه ، وعجزه عن تحقيق ذلك كان يعكس على كتاباته الصراع الذى فى نفسه ، والذى ينتهى دائما إلى الفشل •**

على أن فى هذه القصة من الفن — كما قلنا — ما يجعلها خير قصة كتبت لليوم فى لغة العرب • فالتناظر (السمترية) فى الفكرة ، والتوافق (الهرمونيا) فيها تتضح فى أن الكاتب رسم خطين فى القصة ، الأولى : تبدأ بصراع الفتاة مع الحياة من أجل وليد تشترى به سعادتها مع زوجها ، فاذا ما نالت بغيتها يبدأ الخطر الأحمر ، الذى هو صراع الفتاة مع نفسها ، **صراع بين الخطيئة والمثال •**

وهكذا نجد نعيمه نجح فى أن يعطى فكرة قصته تنويعا وتنغيما بايجاده صورتين مختلفتين فيها • وهذا التنويع مظهر للرشاقة فى خلق القصة ، على أنه بعد ذلك يمكنك أن تلمس فى طريقة لمعالجة الشىء الكثير من تأثير نعيمه بالمعالجة الروسية للقصة من جهة الإطناب فى التحليل والإغراق فى درس الخلجات النفسية ، والدقة فى التصوير والوصف ، وبطء الحركة فى الأسلوب لاثقالها بكثرة التفاصيل ، والواقع أنه يمكن القول بكل اطمئنان أن نعيمه كتب قصته من الاتجاه الروسى فى كتابة القصة ، وإن كان بعد ذلك تلمس فيها إجادة توفى على الغاية ، وقد وجد نعيمه فى هذه الكتابة بعض ما ينفس عن صدره ضيقها ، وعن نفسه اضطرابها وذلك أيام كان يدرس فى جامعة واشنطون ، حيث كانت كل كتاباته عبارة عن عملية تعويض نفسى ، واستكمال لنواحى الاضطراب والضيق الذى هو فيه فلما تخرج سنة ١٩١٦ من الجامعة ، ووقف وجها لوجه أمام الحياة ، وجد نفسه مضطرا أن ينصرف عن الأدب قليلاً ، حتى ليؤمن نفسه سبيل العيش،وفكر أن يشتغل بالمحاماة ، غير أن الاشتغال بها لم يكن ليغل له ما يقيم به أوده ، لأنها تحتاج إلى تمرين ودربه طويلة ولم يكن هو يملك من الوقت هذا الفترة ليقضيها فى التمرين ، ويتعيش من كد شقيقه • ومن هنا اضطر أن ينصرف عن فكرة الاشتغال بالمحاماة ، ومما سهل عليه هذا التحول ، أنه لما مال للدراسة القانونية ، **كان ممتلئا بفكرة العدالة التى تحملها والحق الذى تمثله ،** فلما درس القانون فعلاً ، وجد هذا الحق قلبا يخضع للعرف البشرى ، والعدالة لا تخرج عن كونها تطبيق المبدأ القانونى ، ومن هنا شعر بانهيار المثال الذى فى ذهنه عن القانون فانصرف عنها بشعوره ، وكانت الظروف التى تملى عليه اتجاهه المعاشى سببا فى تحوله عنها فعلاً ، وإذا بهذا التحول يتخذ له أصلاً فى نفسية نعيمه ، ذلك أن عدم اشتغاله بالمحاماة

ترجع إلى ايمانه بالمثل العليا وحبه أن يظل صادقا لها ، والإشتغال فيها ما يصدق بهذه المثل ويضعف من صدقه لها • وهذا التعليل النفسى يظهر أثره فى تعليل نعيمه لعدم اشتغاله بالمحاماة • وبينما نعيمه يضطرب أمام الحياة يحاول أن ينزل إلى ميدانها وما فيه من روح الانطواء يقف فى سبيل ذلك ، حدث أن كتب اليه صاحبه نسيب عريضة من نيويورك يدعوه للانضمام إليه فى نيويورك لإخراج مجلة الفنون • وغادر نعيمه واشنطون وقطع أمريكا من الغرب إلى الشرق ، حتى وصل نيويورك ، وأشترك مع صديقه نسيب عريضة وزميل له فى إخراج « الفنون » غير أنه بعد مدة وجد أن المجلة تربو نفقاتها على دخلها ، ووجد فى بقائه مع صاحبيه فى إخراجها إثقال عليها ، فانشق عنها ، ووقف يقلب النظر فيما يعمل ويشتغل ليؤمن لنفسه وسائط العيش فى مدينة كنيويورك تربع الدولار على عرشها، فكان الناس لها عبيداً ، يظنون فى تهافتهم على جمع الحطام كل السعادة وقف نعيمه وأفكاره تسبح فى الماضى والخيال يحمله على أجنحته إلى بلاده حيث كل شىء على الفطرة يحمل نبضة السعادة والطمأنينة بين جوانحه ، ويجعله يقابل بين بلدته المدينة الصغيرة التى يتحرك فيها ، فوجد أن الخبز يجبره أن ينزل من عالم أحلامه إلى الواقع البغيض إلى نفسه ووجد نفسه مضطرا للالتحاق ببيت تجارى روسى يعمل على تموين الجيوش الروسية بصفته وسيط تجارى ، وكان نعيمه يشعر بأنه لم يخلق لمثل هذا العمل ، وانه يبذل بعضا من ماء كرامته ، خصوصا وأنه ملزم أن يجوب المدن والمرور على البيوتات التجارية ، لعقد الصفقات التجارية • مثل هذا العمل يتطلب إنساناً صفيق الوجه فى روحه المداهنة ، وفى طبعه القدرة على التداخل مع الناس ، ولم يكن نعيمه واحدا من هؤلاء • ولهذا شعر بهوة سحيقة تفصل بين طبيعته وطبيعة العمل الذى يقوم به ، وهذا

الشعور جعله يشعر نفس شعور الطائر الحبيس فى قفص ، ولعل فى هذا السبب احتفاظ نعيمه بنفسه التأثر بعيداً عن الكـون التجارى المـادى بالعالم الجديد • وإن أخذ من هذا الاشتغال ببعض فضائل الروح التجارية مما سيجىء بيانه فى حينه * •

— ٥ —

تعرف نعيمه يوم ترك نيويورك فى إدارة مجلة الفنون بجبران خليـل جبران ، وسرعان ما شعرا بارتياح إلى بعض ، وتوطدت علاقات الصداقة النفسية والفكرية بينهما وكان كل منهما يعرض على الآخر آثاره ويتلقى عن زميله رأيه الصريح فيما كتب أو نظم ، وكانت ملاحظات نعيمه تلقى الضوء على نفس جبران ، وكان هو من خلال ومضاتها يتعرف على نفسه وفنه ، ويحاول أن يشق منها الطريق • **وكانت ملاحظات نعيمه على العموم بارعة فيها عمق فى النظر ، ودقة فى التحليل النفسى ، وصدق فى النقد ،** وهذا العمق والدقة والصدق هيأته عند أصحابه فى نيويورك أن يكـون ناقدهم ، وصاحبهم المعين فى توجيهاتهم وكان نعيمه يختلى إلى أصحابه فى الأوقات التى يخلو فيها من العمل حيث يتنادون أو يتحدثون وأمـا يخلو إلى نفسه فى الأوقات التى يجد فيها ميلا للإنتاج ، فيكتب • وكـان اتجاه نعيمه فى تلك الفترة اتجاه قصصى ذات تعدد فى الأصوات ظهرت فى الأقاصيص التى كان يكتبها وتنشرها له « الفنون » نذكر منها « جمعية الموتى » (كان ما كان ص ٨١/٩٦) وهى قصة أشبه بالمسرحية فيها حواره وفيها إنطاق لمجموعة شخوص ، كتبها نعيمه سنة ١٩١٧ إبان المجاعة التى حدثت بلبنان ، والفكرة التى تمسك على هذه القصة أشبه بفصل مسرحى مداخلها تحمل ذهننا إلى الفكـرة التى تمسك عـلى قصيدة « أخى » (الرسالة السنة السابعة العدد ٣٢٦ سنة ١٩٠٤) مداخلها • وهذه الوحدة

---

* هكذا فى الأصل والقارىء يلمس الاضطراب فى العبارة .
« المحرر » .

تظهر فى أجلى صورها إذا قرأت القصة فى ضوء القصيدة ٠ ووحدة الفكر فيها أن دلت على شىء ، فإنما على ما كان عليه نعيمه من انقسام فى الروح نتيجة للحياة التى كان يحياها : يصالح الناس ويماشيهم ويجاريهم فى تفتيشه عن أبرة السعادة فى جبال القبر والاسفلت والحجر والحديد المعروفة باسم « نيويورك » يثور عليهم وعلى نفسه حين يثوب إليها ، وهكذا **كان الانقسام فى نفسية نعيمه ، فكان التعدد من جهة حياته الخارجية التى يحياها بين الناس والوحدة من جهة حياته الباطنية التى يحياها لذاته منعزلاً عنهم ٠ وهذا الانقسام أمسك على نعيمه حياته ولونها بلونه ، فكان نتيجة ذلك ، أنه يسحب الحياة إلى ذاته حين يخلو إلى الجانب المنفرد منها ويوقع على وتر قلبه أنغام الحياة ، فتخرج فى صورة شعر ٠ فإذا ما خلا الجانب المتعدد منها ولمس الصراع الذى بين أجزاء نفسه حين تنتشر على العالم وتنسحب على الحياة ، وقع على أوتار نفسه لحن الحياة فى الصورة التى يحسها بمتناقضاتها ومن هنا كان نعيمه يتخذ القصة أو مال منها للجو المسرحى فى التعبير عن إحاسيسه ومشاعره لأن القصة تنفرج فيها الحياة إلى أقصى الحدود ، ومن هنا كان اتساعها أكثر مدى من القصيدة** ، وهكذا كانت القصة والمسرحية من جانب والشعر من جانب آخر ، تتجاذبان نفس نعيمه ، وهما فى الوقت نفسه تظهران ما كان عليه فى ذلك الحين من الاضطراب ٠ على أنه فى القصيدة تظهر روح نعيمه المنفردة المنعزلة ذات كآبة مبطنة بالقتام ميالة للنفرة من الناس ، والحياة التى يحياها بينما فى القصة والمسرحية تبدو طبيعية فى متعدد مناحيها ، وهى من هنا تعبر عن الحالات النفسية التى تلابسه بصورة أوضح وأدق ٠

لهذا الدور من حياة نعيمه التى هى اضطراب بين الحياة الباطنة

والحياة الداخلية التى هى امتداد للفترة التى سبقتها يرجع كتابته لقصة « الذخيرة » (أنظر كان ما كان ص ٩٧ / ١٠٦) وقصيدته « النهر المتجمد » ومن أجل المرضى والمصابين « مسرحية الآباء والبنون » وأما شعره لذلك كله فيدلك على ما كان يشعر من القيود الثقيلة التى كانت تكبله فى حياته ، وما كان يحسه من الميل بالانعزال عن الناس والانطواء على نفسه بعيداً عنهم • وكان هذا يجعله ينظر إلى الحياة نظرة قاتمة ، فهو فى كلتا قصيدتيه «أخى» و «من أجل المرضى والمصابين» يبرز لك بصوره المتشائم ، ويبدى لك الحياة فى لون قاتم ، لأنها تجىء من خلال ذاته المكتئبة المبطنة بالقتام ، فلا تراه يعكس لك أى أمل فى المستقبل ولا أى أمنية من الأمانى تراود الإنسان فى الحياة على أجواء شعره • بل تجده يرى سبيل الخلاص فى شىء واحد **هو الانعتاق من دائرة الحس والشعور ، والروح** المستولية على شعر نعيمه تظهر بوضوح فى قصصه ، فقصة « جمعية الموتى » ؛ تجىء حاملة روحاً مكتئبة لا ترى فى الحياة شيئا غير الشر والخداع واللؤم والباطل • فهذه جماعة من الأموات الذين كانوا فى الدنيا من الأحرار قد اجتمعوا بناء على دعوة عزرائيل ملك الموت لينظر فى طلب شرذمة من الموتى الحديثين تقدموا بطلب الانخراط فى سلك جماعتهم ويعرض هؤلاء المتقدمين للعضوية واحداً أثر واحد ، وكلهم يدعى أنه عمل فى الدنيا من أجل الوطن السورى ورفعته ونادى بتحريره واستقلاله ، غير أن حقيقتهم أمام الجماعة فى أنهم شرذمة من الانتهازيين ، اتخذوا القلم سبيلاً للدفاع الكاذب عن وطنهم ، وابتغوا المجد والشهرة وذيوع الصيت على حساب أبناء وطنهم ، وهكذا يرفض قبولهم فى عضوية الجماعة ، ثم يعرض عليهم نفر من الشهداء ، الذين ماتوا على المشانق أو من الجوع ، واكتووا بالشقاء فى دنياهم • فطهر البؤس نفوسهم ، وصفى الشقاء معدنهم ، ثم أتاهم الموت فاتفقوا * من عالم الحس والأوهام وانتهوا إلى

* هكذا فى الأصل ولعل الكلمة « فانتقلوا » أقرب للمعنى .
« المحرر » .

عالم الحقيقة ، والقصة تنعكس على أجوائها بعض ما فى نفس نعيمه من الصراع الذى بين الحياة الباطنية والحياة الخارجية • والواقع أنه ليست شخوص هذه القصة التى كتبت فى صورة جعلتها أشبه بفصل مسرحى يمسك عليها مداخلها ومخارجها المؤامرة غير رموز لبعض النواحى التى فى شخص نعيمه ، جردها من نفسه ، واجلاها بمعرض مستقل عن ذاته فجاءت وكأنها من الخارج ، وهى فى حقيقة الأمر من صميم ذاته ، **والحكم الذى أصدرته جمعية الموتى ليس إلا حكم نعيمه على الشهوات وأوهام الحس التى تتصارع فى نفسه مع المثل العليا ثم بين نفسه والحياة الخارجية ، وقصة** « الذخيرة » تبين أيضاً الصراع الذى فى نفس نعيمه بين طبيعة الإيمان فى نفس مخلوعة على شخص « شاهين بطرس » ونواحى الشك والريبة المحيطة به مخلوعة على شخص القاص للحكاية ، وكيف أن الشك عمل على قتل الإيمان عنده وأبعده عن الطمأنينة الروحية التى كان فيها وكان يبتغيها • فهذا « شاهين » يحمل ذخيرة من الخشب يعتقد أنها من عود الصليب الذى سمر عليه المسيح ، ويعتقد فى أن هذه الذخيرة تحمى صاحبها من كل ما يظن أنه يناله بسوء أو شر ويضرب على ذلك الأمثلة حاكياً الحوادث المرتبطة بقدسية هذه الذخيرة ويحدث أن يشك محدثه فيما يزعمه من تأثير لهذه الذخيرة وتحت تأثير شك صاحبه يقوم شاهين بإجراء تجربة ليظهر لمحدثه حق ما يزعمه من قوة للذخيرة • وإذا بها تنكشف عما يصطدم شاهين فى اعتقادة • فيضطرب ويمتقع لونه ، ويفترق عن صاحبه غاضبا دون أن يتحدث إليه • ويظل أسبوعا فى اضطراب • ثم يرى بعد ذلك ذات ليلة فى العابة يسلك طريقا إلى الساقية حيث يجلس على حافتها ويخرج من عنقه القلادة المعلقة لها الذخيرة ويربط بها حجراً ويطرحها فى الساقية متمتما ؟ **وواضح من مجرى القصة كيف عكس نعيمه ما فى نفسه على جو القصة وكيف أنه فقد الصراع الذى مع الحياة الخارجية طمأنينته وإيمانه •**

وأما مسرحية « الآباء والبنون » التى تعود لهذا الدور ، فهى تجىء وكأنما نعيمه تمكن من الوصول إلى نتيجة فى التوفيق بين حياته الخارجية وحياته الباطنية • ومن هنا نعتقد أن هذه المسرحية تجىء فى تاريخها من آثار سنة ١٩١٧ بعد قصتى « جمعية الموتى » و « الذخيرة » ومما لا ريبة فيه أنه لاح لائح لنعيمه ظن معه وتوهم أنه وصل إلى التوفيق **بين حياته الباطنية والحياة الخارجية** • ومن هنا عكس فكرة التوفيق على مسرحيته ، فاستولت عليها وظهرت فى صورة **مزاوجة بين الحدود المتناقضة والتوفيق بين عوالم النفس والعالم الخارجى** ، ومن هنا يمكن اعتبار فكرة المسرحية بهذا الوضع خطوة للأمام بفن نعيمه ، حيث الانسجام والتوفيق بين الناحيتين الباطنية والخارجية • ومن هنا يظهر ميخائيل نعيمه فى هذه المسرحية بفن أعمق وأغزر وأكثر اتساعا فى مداه وانطلاقا من كل ما كتب إلى ذلك الحين • إلا أن كثرة التفاصيل والإطناب فى الوصف والإغراق فى التحليل ، جعلت أسلوب المسرحية مثقلاً ، بطىء الحركة ، تعوزه الهزة التى تملك على الإنسان نفسه وتجعله يتشوق لإكمال تلاوة المسرحية • ومن هنا كان هذا الأثر من الناحية الفنية أقل بكثير من قصة العاقر التى كتبها نعيمه قبل ذلك بثلاثة أعوام • وإن كانت بعد ذلك عنصر الحياة التى فيها أكثر انفراجاً من الآثار التى سبقتها ، وذلك من حيث تبرز الصراع بين القديم ممثلا شخوص من الآباء ، والجديد ممثلاً فى الأبناء ومن هنا جاءت فكرة تسيمتها بالآباء والبنين • **ونحن لا يهمنا فى بحث حياة نعيمه من هذا الأثر غير نقطة واحدة ، وهى ماهية ذلك الشىء الذى بدأ فى أفق نعيمه كعامل يقدر على التوفيق بين النقائض التى فى نفسه ، ويعمل على تحقيق الانسجام بينها وبين العالم الخارجى** ، وربما أمكن معرفة كنه ذلك الشىء من تلك الخطوط التى رسمها نعيمه فى قوله : « لو سألتنى عن سبب زهدك • لقلت لأنك عشت إلى الآن لنفسك ، ولم تفكر إلا بنفسك ، لذلك تتعب

إذا وجدت نفسك الصغيرة سائرة ضد نفس أكبر منها بمرات ــ ضد نفسها العالم • فلو تمددت نفسك حتى عانقت النفس العالمية لسهل الحمل عليك ، ولوجدت إذا خدمت الغير تخدم نفسك » ومن هذه الخطوط يمكننا أن نرسم صورة لنعيمه فى ذلك الحين على ضوء المسرحية ، فنجد أنه شغف بمطالعة شبنهور : يبغض الحياة ونفسه ، لأنه لا يرى له محلاً فى هذه الحياة التى تجرى حوله كأمواج نهر مدفوعة بقوة عمياء ــ لا تدرى لماذا تجرى ولا إلى أين • وهــو غريب واقف على الشاطىء ينظر ويضحك • بنظرة وضحكة مبطنة بالقسوة والألم من الملايين المتقلبة فوق أمواج الحياة ظانة أنها تسير إلى أرض الميعاد وما هى إلا سائرة إلى لجة الفناء حيث لا يخضر أمل ولا تنبت حياة » وهذه الفكرة تميل بنعيمه إلى التفكير فى التخلص من حياته بالانتحار • غير أنه من جانب آخر كانت تثور عليه نفسه الباطنية وتتخذ لنفسها لغة تحاول أن تحبب إليه الحياة فى الجهاد والعمل • وأنت تجد نعيمه يخلع الجانب الأول من ذاته على شخص سماه فى المسرحية إلياس بينما يخلع الجانب الآخر على دواد سلامة والمسرحية تجرى فى الفصل الأول منها فى صورة إبراز الصراع بين الجانبين المتناقضين فى ذات نعيمه وأنت تلمس فيها ، كيف أن روح التفاقد مستولية على نعيمه ، حتى أنها تجبله مقيد بقيود الماضى فى حياته العملية بينما هو فى نفسه فى تحدر منها • ثم تبرز فى حياة إلياس • شهيدة داود فيقدر على تخريج اليأس من وحدته وعزلته تحت تأثير حبه لها ، فيحب الحياة ويخرج من آفاق نفسه الضيقة إلى حب الحياة السخية ، ويتغلب على الصعاب التى يلاقيها ويتزوج من محبوبته • كذلك يتغلب داود على العقبات الخارجية التى تقف فى سبيل تحقيق انسجام حياته الباطنية بالحياة الخارجية ، وينجح فى الظفر بالزواج بزينة أخت صديقه الياس • وفكرة التوفيق ، ظاهرة فى المسرحية ، فى التوفيق بين الياس وداود بانتصارهما على الحوائل

التى وقعت فى سبيلها ونجاح داود من ربقة الماضى على عنصر المزاوجة أى قد تبدو محض مزية لبيان عنصر التوفيق والانسجام إلا أننى أرى احتمال أن يكون وراءها حب استولى على قلب نعيمه ، والحب قائم على الإيثار ، فنجح فى أن يجعل نعيمه يتملك بذاته حتى يشمل على الحياة الخارجية ويعانقها كلها • على أن هذا الرأى محض افتراض ، ويجوز أن يكـــون تفكير نعيمه ساقه إلى فكرة تحطيم العذرية التى عنده ، والخروج إلى الحياة متمدداً مـــع روحها ، على أن هذا الاتجاه الذى ظهر به نعيمه ، لم يكن إلا عملية تعويض نفسى لما عنده من انقباض فى الذات ، ومن هنـــا كانت محض ظاهرية ، ولا شك أن هذا الامتداد النفسى والاتساع فى أفق الشعور جعل نعيمه يفكر فى إمكان نزوله إلى ميدان الحرب مـــع المتطوعين الأمريكيين فى الدفاع عن قضية الديمقراطية التى هى قضية وطنية ، وأخذت الفكرة تقوى فى نفس نعيمه يغذّيها شعوره ، وما هو عليه من ضيق فى حياته الخارجية فى نيويورك ، ومن وراء ذلك عامل نفسى قوى يعمـــل فى أعماق اللاواعية ، ويدفعه للمغامرة عساه أن يضع حداً لحياته فى جبهة القتال فيستريح من التناقض الذى فى أعماقه ، والذى إن نجح يلقى عليه ستارا فى الظاهر ، إلا انه لم يمض عليه فى حقيقة الأمر ، فلا زالت من صميم نفسه •

فى فبراير سنة ١٩١٧ فى ذلك الوقت ، يجد نعيمه نفسه فى نيويورك بلا عمل ويشجعه ذلك على الالتحاق بالجيش الأمريكى المحارب فى فرنسا ، بنهاية شهر مايو من تلك السنة ، ويظل حتى يونيو فى العشرين ، حيث يوفد مـــع القوات الأمريكية إلى فرنسا •

يصل نعيمه إلى فرنسا بعـــد أن يقضى فترة أخـــرى تحت التمرين العسكرى تمتد إلى خريف تلك السنة • ثم يرسل نعيمه من قبل القيـــادة

الأمريكية الى خطوط جبهة الموز ـ الأرغون وهناك يستقر فى الخطوط الأمامية من أول نوفمبر إلى الثامن منه ، ويشترك فى الهجوم العنيف التى قامت به القوات المتحالفة ضد الخطوط الألمانية ويصب كل نقمته وبغضه على الأعداء الذين يحاربهم ، وهو يظن أنه يحارب فيهم الاتوقراطية والاستبداد والظلم والبربرية والقوة المطلقة وينفث فى قتاله مرارته من الحياة والناس فيرى فيهم بشراً مثل الذين فى خطوط الحلفاء ، ومن ثم لا يرى وراء هذا الصراع الدموى العنيف غير الجهل يناطح الجهل ، ومن هنا ثار على نفسه وعلى الحياة التى عاشها إلى ذلك الحين • وكان نتيجة ثورته أن هز بعنف عنصر الركون والاستسلام فى ذاته ومن هنا خرجت أفكاره متخذة قالبا ثوريا ، التقاليد التى خرج بها الإنسان والأوضاع التى قيد بها الناس حياتهم ، وهكذا ظهر من وراء شخص نعيمه ، روح الناقد المتفحص الحياة الخارجية ، بعد أن تأملت وفحصت نفسها كثيراً •

كانت حياة نعيمه فى السنتين اللتين قضاهما بعد التخرج من الجامعة • لا تخرج عن سعى لبضع ساعات فى النهار من أجل تأمين العيش ثم « افتراش الخشب وتوسد الكتب والتحاف السقف وسهر الليالى يسامر نفسه مستفسرا أسرارها ، واجداً اذته فى وحدته واكتفائه فى ذاته من الحياة » وفى تلك الفترة من الزمن كانت حياة نعيمه تدور فى آفاق التأمل والتخيل والتفكير ، يقرأ أو يطالع ما يقع تحت يده من كتب الفن والفلسفة والأدب • وكان ديستوفيسكى وشبنهور أقرب الكتاب إلى نفسه ، الأول من الفنانين والآخر من المفكرين ، وكان نعيمه يجد ارتياحه فى جنباته لما يحسه من قرابة روحية بينهما وبينه • ولا شك أن هذه القرابة الروحية تظهر فى وحدة المزاج التشاؤمى • واللون المكتئب عندهم المبطن بالقتام • وكان تلستوى يجد بافكاره مرتعا خصبا فى عقل نعيمه ليرسل جذور قوية فى

روحه ، وهكذا اتصلت أسباب الصلة بين نعيمه وبين آثار هؤلاء غير أن مطالعات نعيمة لم تكن لتقف عند هذا الحد بل كانت تتعداها إلى كتب الأدب والنقد الأمريكية ، فطالع نعيمه رسكن وكلوردج وماثيو ارنولد ونظريتهم فى النقد والأدب والحياة • وكانت مطالعات نعيمه تقوم على عناصر الهضم والتمثل لما يقرأ أو يطالع • ومن هنا كان يدير ما يخلص به قراءآته فى ذهنه ويفكر متأملا فيها ومقوماتها ، حتى تستوضح بجزئياتها وتفاصيلها • ومن هنا خرج نعيمه بمطالعاته بنتائج قيمة فى الأدب ومطالعات ذات قيمة فى الحياة ، أخذت تتحكم فى قراءاته الجديدة • وهكذا ظهر بجانب شخص نعيمه القارىء شخص نعيمه الناقد المتفحص لكل ما يقرأ على أصول وأسس كونها لنفسه فى الأدب والحياة ، ومن هنا مضى نعيمه بالاتجاه التقليدى الأدبى الذى ظهر به بعد الحرب •

وفى فرنسا لم تخرج نعيمه عن التأمل فى الحياة الجديدة التى دلف إليها ، وكانت أفكاره تطوح بعيدا عن عالمه الذى يحيا فيه ، وتدور به فى آفاق كلها مجردة ، فى عوالم المثل عن الانسانية ومصيرها ، والحياة وحقيقتها وما فى نفس نعيمه من روح الانضواء ، تغلبت على كل عناصر الامتداد التى تجتمع فى المعسكرات ، ومن هنا بقيت شخصيته على انفراد تمضى ساكنة ولكن لا سكوت البله وإنما سكوت المفكرين • وقد لمس الكثيرون من زملاء ميخائيل نعيمه فى المعسكر هذا الطبع ، وكان يضايقهم منه هذا الصمت ، ومن هنا كانوا يحاولون التغلب على صمته عليه وإغاظته لينفعل وينفجر ، دون أن يفطنوا •

وانتخب نعيمه ضمن أربعة آلاف من بين مليونى شاب مقاتل أمريكى ليقضوا فترة من الزمن تنتهى بانتهاء السنة الجامعية فى جامعات فرنسا وذلك بغية تقوية الروابط الثقافية بين أبناء الجيل الجديد من أهل القارتين ،

وكان حظ نعيمه أن قضى ردحاً من الزمن حتى يونية من عام ١٩١٩ يختلف إلى إحدى الجامعات الفرنسية • وفى هذه الفترة أتصلت الأسباب بينه وبين اللغة الفرنسية وأدبها مباشرة ، حتى إذا كان صيف ذلك العام اتخذ طريقه إلى أمريكا ، ونزل نعيمه بنيويورك ، وظل فيها أسبوعا من الزمن وغادرها إلى الغرب وظل بولاية واشنطون بمدينة والاوالا الى أواخر ايلول (سبتمبر) سنة ١٩١٩ ليستجمم قواه،ولينسى الحلو والمر من ذكريات الحرب التى خاضها • وحدث أن كتب إليه صديقه جبران وقد أصبح شخصية لامعة بين أدباء الجيل فى العالم الغربى من نيويورك ياح عليه بالرجوع للسعى فى رد مجلة « الفنون » للحياة ، ويطلب فيها عونه على ذلك • ويعود نعيمه إلى نيويورك ولكن « الفنون » لا تعود للحياة ، ولكن كانت هنالك « السائح » وهى جريدة نصف أسبوعية وهى لعبد المسيح حداد ، وقد مضى على تأسيسها نحو ثلاث سنوات ، ولم تكن هى من الأدب الصافى بمرتبة الفنون ، ولكن عبد المسيح كان أخا للجميع ، ومن هنا أصبحت السائح بوق جبران ونعيمه ونسيب عريضة ومنبر أفكارهم وعكاظ قوافيهم ومسرح مهازلهم حيث كانوا يلتقون لا أقل من مرة فى الأسبوع كلهم وبعضهم كان يلتقى فيها كل يوم ، وكانت الجماعة مؤلفة من جبران ونعيمه ونسيب عريضة ورشيد أيوب وعبد المسيح حداد وندره حداد ووليم كاتسفليس ، وكانوا عصبة صغيرة بأفرادها ، متفاوتة القوى ولكن موحدة النزعات والمرامى ، فأتلفت قلوبها وصفت نياتها ، ومن هؤلاء تألفت « الرابطة القامية » فى ربيع سنة ١٩٢٠ ، وعلى أثر تنظيم الرابطة أخذت كتابات أعضائها تظهر فى أعداد السائح ، وفى صدر كل عام كانت السائح تصدر عددا ممتازا يشترك فيه كل أعضاء الرابطة ، وكان هذا العدد يطلع على عالم الأدب العربى كحدث خطير ، فتكتب عنه الصحف فصولا وتنقل عنه الشىء الكثير ، وهكذا انتشر

اسم الرابطة فى العالم العربى وفى بلاد المهجر وأقلبت الصحف والمجلات على آثار أعضائها تنقلها وتعلق عليها وقام البعض يجمعها فى مجموعات منها ما يدرس اليوم فى كثير من مدارس سوريا ولبنان • ونقم أنصار التقليد والخمول عليها فما كانت نقمتهم عليها إلا لتزيدها قوة وحماسة واندفاعا ، ولتنمى عدد أنصارها ومريديها والمعجبين بها فى كل قطر ، حتى حار فى أمرها أصحابها واعداؤها على السواء •

- ٦ -

أخذ تأثير الرابطة القلمية على الأدب العربى الحديث يتزايد مع الزمن حتى بلغ غايته عام ١٩٢٠ والواقع ، أن جبران فى ــ نظر الكثيرين ــ ولو كان يعتبر قطب المدرسة السورية المتأمركة ومدار رحاها ، ذلك من حيث تقف شخصيته أمام الأعين وترتكز قوية ، ومن هنا يعتبر نعيمه تيارا من التيارات الجانبية التى مضت بجانب التيار الرئيسى ــ أعنى جبران ــ وتأثرت به حركتها • إلا أن قلة على جانب كبير من نفوذ النظر ورجاحة الفكر ترى أن نعيمه وإن كان بالفعل يمثل تيارا جانبيا بجانب جبران ، إلا انه لم يكن أقل قوة من التيار الرئيسى ، بل كان يطغى عليه أحيانا ، دون أن يترك للتيار الرئيسى فرصة الطغيان عليه • وهذه مسألة عندهم يمكن أن تلاحظ أيضا فى اثنين مثل جيته وشيللر فى الأدب الألمانى ، وشيللى وبيرون فى الأدب الانكليزى • والذى عندى أن جبران لم ذكره فى الأدب العربى الحديث فإن الرسالة التى كان عليه أن يقوم بها ما كانت لتستقيم إذا لم يجد بجانبه تيارات تسنده ، وهل فى الإمكان إنكار ما كان لنعيمه والريحانى ورشيد أيوب ونسيب عريضة من أثر فى تقوية حركة الجديد التى كان يحمل لواءها جبران ؟ وأنت مهما قلبت وجوه النظر فى الردود التى كانت توجه لمدرسة المهجر خصوصا من العناصر الرجعية فى الشرق

فإنك تجد أن النظرة كانت تشمل الجميع ، جبران ونعيمه والريحانى • والواقع أن مدرسة المهجر مدرسة أتخــذت غايـــات أفرادها فتكاتفوا ، ومن هنا كان مجرى تيارهم الدافق فى الآدلب العربية قويا ، ومن هنـــا جاء تأثيرهم • وإذن فليس لنا أن نذهب فى مجال الكلام عن أثر جبران فى نعيمه ، وأثر نعيمه فى جبران ، فالكل كانوا يجتمعون أكثر من مرة فى كل أسبوع ، وغاياتهم واحدة ، واتجاهاتهم الأدبية متوحدة ، ومن هنا كان الجميع متأثرين ببعض مؤثرين فى بعض •

كان نعيمه مستشار الرابطة القلمية وأنشط أعضائها العاملين بعــد جبران رئيسها وعميدها • وقد ظهر نشاط نعيمه من اللحظة التى هبط فيها أرض الولايات المتحدة راجعا من فرنسا فكتب أكثر من قصة ونظم أكثر من قصيدة ، فمن قصصه « سعادة البك » (كان ما كان ، ١٠٧ /١١٧) ، وهى قصة ترسم الصراع الذى نشب بين البيوتات القديمة التى أخذت دولها تذهب • وبين البيوتات الجديدة التى أخذت تشق طريقها للحياة فى محيط لبنان ، وكيف أن الشيخ أسعد سليل بيت الدعواق لم يعترف للزمان بحقه وقد تطورت الحياة عن عهد أجداده ، وأحب أن يتمسك بكاذب عزة آله عن طريق الخداع ، فلما انكشف أمره غادر بلدته إلى أمريكا ، حيث عاش متمسكا بوهم مجد أسرته • وفى هذه القصة يبرز لك نعيمه كيف أن القديم يأبى مجاراة الزمان وما يأتى به ، يلفظه الزمان ، وفيها تلمس روح نعيمه الثائرة على القديم الساخرة به ولما ينتهى اليه من مآل فى شيء مــن الارتياح ، وهى تكشف بعد ذلك عن طبيعة تميل إلى أن تستشف من محض الناس ومصابهم وبذلك تفصح عن حقدها على المجتمع والناس ، وإلى هذه الفترة يعود تاريخ كتابة قصتى « شورى » (كان ما كان ، ص ١١٩/١٣٨/ ومذكرات الأرقش (مجموعة الرابطة القلمية لسنة ١٩٢١ ، ص ٥٨/٢١)

وهما مذكرات ترسم فى جو أقرب إلى الجو القصصى حياة نعيمـــه فى معسكرات القتال بفرنسا ، وهى من هنا تدل على ما كان يعتمل فى صدره ويختلج فى قلبه ويدور فى رأسه لتلك الفترة من الزمان ، أما شعر نعيمه فى هذه الفترة فلم يصلنا منه غير قصيدة واحدة هى « حبل التمنى » وهى قصيدة تدل على التطور الذى أخذ نعيمه بأول حلقاته من نشدان وحدة الحياة وراء مختلف مظاهرها والطمأنينة التى يتغلب بها على حمل نزعات النفس ودوافع الحياة الحسية على الأرض ، ومن هنا جاء التمنى بعدم التمنى لأن التمنى يحمل معه عنصر الشقاء ، وهو ينشد السعادة فى الطمأنينة وعدم ارتجاف أى خالجة فيه لدوافع هذه الدنيا . وفى هذا الاتجاه تظهر الأصول الأولى لأثر تلستوى وتفكيره فى روح نعيمه ، وهو أثر لم يظهر إلا عندما وجد المقومات التى يكيف بها من داخل شخصيته ويرمز بها إلى آثاره النفسية .

وبجانب هذا التحول الروحى الذى أخذ بأسبابه نعيمه أخذ يتجه نحو النقد الأدبى ، وقد كان يساعده على ما خلص به من حياته الثقافية الماضية من ثقافة واسعة وما كون من مطالعات فى الأدب والحياة . وكان تطبيق هذه الآراء والمطالعات أول الأمر على كتابات أصحابه وأصدقائه من أعضاء الرابطة القلمية والعاملين فيها والجلسات التى كانوا يعقدونها من حين إلى حين فى إدارة السائح حيث كان نعيمه يحدثهم بها . وتحت تأثير هؤلاء . وسع نعيمه نقده ، فاذا بها تتناول الأدب العربى جميعه بين القديم والجديد ومقاييس الأدب والنقد ، وكان نعيمه فى نقـــده وسطا بين النقد الذاتى والموضوعى . ولا يعدم فيها كتابة ملاحظات ومطالعات تكشف لك عن آرائه الخاصة . والحق ، أنك « إن » * لم تخرج من كتابات نعيمه النقدية بفكرة واضحة تمام الوضوح عن أصول النقد ومقاييسه فإنك بعد لا تعدم مطالعات

* اضـافة من عندى يقتضيها السـياق .

قيمة تعتبر دعوة للأخذ بقواعد النقد وأصوله • وأول كتابات نعيمه النقدية ــ إن صح هذا التعبير معها ــ متجه إلى الرواية التمثيلية العربية ، (أنظرها فى الغربال ــ القاهرة ١٩٢٣ ص ٣٠/٣٧) وهى فى الأصل مقدمة مسرحية « الآباء والبنون » وهى ترجع بتاريخ كتاباتها إلى سنة ١٩١٧ وفى هــذا المبحث تجد نعيمه متأثرا بفكرة فضل الغرب على الشرق من جهة فك الأدب العربى من قيوده القديمة وجعله ينطلق حرا فى ساحة الحياة ــ تلك الفكرة التى رجع عنها نعيمه فيما بعد وسلب الغرب فضله على الشرق فيها ، وأنت تلمس فى هــذا الفصل **تأثر نعيمه بمطالعــات ماثيو ارنولد التى تربط الأدب بالحياة ، ومن هنا تجد نعيمه يفضل الرواية على بقية ضروب الأدب لأن الحياة تتمرج بصورة أقوى وأعمق وأرحب منها فى غيرها من الآداب وفى هذه المقدمة تجد نعيمه يحاول أن يتخذ موقعا وسطا بشأن قضية العامية والفصحى فى الكتابة السهلة وهو يميل إلى اتخاذ الفصحى للمتعلمين من شخوص المسرحيات والعامية للأميين منهم وقد أتبع هذه الخطــة المثلى فى مسرحيته** ، فكانت حلا عمليا للشكل تابعه فيها من جاء بعده من كتاب المسرحيات والقصص فاذا تجاوزنا النظر عن هذا المبحث الذى لا تخرج مطالعة النقد عن دائرة التمهيد لمسرحيته ، وجدنا أول فصل نقدى لنعيمه ما كتبه عام ١٩٢٠ عن كتاب سابق لجبران (الغربال ١٦٨ / ١٧٧) وفى هذا الفصل نجد نعيمه يميل مع صداقته لجبران فيتأثر بها ومن هنا يتخذ نقده طابعا ذاتيا غير انه يتغلب على الذاتية فى نقده الى حد يميل الى تحديد أصول النقد ووضع مقاييسه ، فتجده يتخذ من الموضوعية أساسا يلونها وجهاته الذاتية • **والحق أن نعيمه ناقد يخترع فى نقده الاتجاه الذاتى الموضوعى ، وهذا راجع لأن ذاته هى المحور التى تنعكس قيمة حياته بفكرة تدور من حول هذا المحور الذاتى كل آرائه ومطالعة الغايــة التى تتخذ صبغة موضوعيا ، يلحنها من قواعد ومقاييس فى النقد عــامة ذات أصــول** فيما تعارف عليها أساتذة النقد من الانكليزى والألمانى والروسى، فهو فى فصوله عن المقاييس الأدبية (الغربال ٦٧/٧٦) و «الشعر والشاعر»

(٧٧ / ٩٠) ومن الزحافات والعال (الغربال ١٠٨ / ١٢٦) و « نقيق الضفادع » (الغربال ٩١ / ١٠٧) تجده يميل إلى تقنين قواعد فى النقد موضوعة ، حيث تتجاوز حدود الزمان والمكان ولا تبعث بها أمواج الحياة المتقلبة وأذواق العالم المتضاربة وازدياد البشرية المتبدلة (الغربال ٧١) وإذ بهذه القواعد تنكشف بابها على أساس ذاتى مهم يتخذه من الحاجات الروحية المشتركة بين كل الأفراد والأمم فى كل العصور والأمكنة أساسا ، وهو باتخاذ الحاجات أصلا يكشف عن العنصر الذاتى فى رأس مقاييسه وأن كان هذا النصر الذاتى يجىء من القسط المشترك من نفوس الناس ، وأنت بعد ذلك فى مطالعات نعيمه ثائرا بالفكر الروسى إلى أبعد الحدود • فهو فى دفاعه عن مقام الشعر فى الأدب والحياة ، تجده يستعين بآراء مكسيم غوركى ومطالعاته فى الرد على تلستوى واضرابه من الذين لا يعترفون للشعر بقيمة • وأنت تجد نعيمه بعد ذلك يفهم الشعر وفنه فهما صحيحا من حيث أن الفن عنده تعبير عن الحياة فتجده يقف وسطا بين مذهب القائلين بأن الفن خادم لحاجات البشرية ، وهو فى هذا يرسم خطوط تفكيره مـــن مراجعات غوركى النقدية التى هى أســـاس فى فهم الأدب الاشـــتراكى العالمى • ويكّون نعيمه من مطالعاته النقدية أساسا لترجيح حـــركة الجديد التى يقوم بها هو وإخوانه العاملين فى الرابطة القلمية ، ومن هنـــا تجىء ما فى مطالعاته من الحملة الشديدة على الصور الأدبية القديمة البالية التى تطاع من أدب التقليديين الجدد ، وابرز مـــا فى هذه الحملة فى نقـــده لقصيدة أحمد شوقى بك التى نظمها لاحتفال أقيم فى الأوبرا السلطانية (الملكية) لإنشاء جمعية تعاون لمساعدة الفقراء فى مصر ، والتى نشرتها الهلال فى عددها الصادر فى أول ابريل سنة ١٩٢٠ • وفى هذا النقد مـــن السخرية بالطابع القديم الشىء الكثير • فهو يسخر من مطلع قصيدة شوقى التى تجرى مجرى الشعر القديم فى مناداة الطال وطلب استنزال الدمع والبكـــاء وهو فى سخريته قاس يذكرنا فى قسوة العقاد فى حملته على شوقى

إلا انه يفترق عن صاحبه العقاد فى قسوة صاحب المبدأ على من يخالفه فيها وهو يشبع سخريته بمطالعات قيمه فى الأدب والشعر والحياة • ونحن لا يهمنا هنا قيمة مطالعات نقد نعيمه قدر ما يهمنا فى نقده من الدلائل الثقافية والنفسية التى قد تدل على شىء من حياته وشخصيته • والحق أن نقد نعيمه تلمس فيها روح المستشف الذى يرتاح من كشف عورات الناس وعيوبهم ، ويتبين منها أن الرجل ينال راحته النفسية كلما كشف عن مآخذ فى قوته أو فى الأشخاص الذين ينقدهم أو ينقد آثارهم • « وهو فى هذا متأثر » * بومرست موم الكاتب الأمريكى الأشهر الذى يبدو بروح الساخر المستشف فى نقده وقصصه وكتاباته •

ولا شك أن روح الاستشفاف من الناس عن طريق كشف عيوبهم ، ليس إلا وليد النظرة العميقة التى يبطنها الشعور بالضعف ازاءهم فقد عاش نعيمه فى أمريكا ومن قبل فى الروسيا وفى فلسطين ولبنان بعيداً عن الاندماج مع الناس غير قادر على مسايرتهم ، وكان هذا يجعله يشعر إزاءهم بالضعف • هذا الشعور الذى كان يقترن دائما عنده بالحقد عليهم ، وكان يتخذ صورة نقد مستمر لهم وثورة على أوضاعهم ، وتعال عليهم ، على أن نعيمه كان يجد فى رجاحة ذهنه ما يسوغ له التعالى الظاهرى والثورة العصبية على أوضاعهم فهو يرى أن الناس كلهم يستقون من مورد الحياة ، غير أن نفوس البعض غافية عن موردها بينما نفوس الآخرين متيقظة المصدر (الغربال ص ١١٤ / ١١٠) ويضرب مثلا لذلك بما يعطيه مشهد الحياة فى الدورة من صور للنفس ، وما تثيره من لها • فالنفس الغافية عن موردها تدوس على الدورة وتمضى فى سبيلها بينما النفس المتيقظة تقف مراقبة حركاتها دارسة ملية أمرها ، وهو بهذا يشير إلى نفسه ويضرب بها مثلا حين نظم قصيدته « إلى روته » الرسالة ١٩٣٩ العدد ٣١٩) التى تمثل نضوجا فكريا وتيقظا روحيا عجيبا لنعيمه ازاء مشاهد الحياة • وهى

---

* اضافة من عندى يقتضيها السياق .

« المحرر » .

قصيدة ترجع إلى هذا الدور من حياة نعيمه بتاريخ نظمها ، ومهما يكن أمر هذه القصيدة فهى تريك مثلا للتعالى الذهنى عند نعيمه والاعتداء حتى يضرب بها مثلا ولو فى شىء فى المداورة •

* * *

كان نعيمه مستشار الرابطة القلمية ، وكان بمركز المشرف على إخراج مطبوعاتها من الناحية الأدبية • وكانت الرابطة كما قلنا قد أتخذت من مجلة السائح لسان حال لها وكانت تخرج فى مستهل كل عام عددا ممتازا منها ، وقف على الشؤون الأدبية يشترك فيها بقسط وافر لتعليم أعضاء الرابطة • وإلى جانب هذه الأعداد كانت الرابطة تخرج مجموعة باسمها وحملت السائح باعدادها العادية وعددها الممتاز السنوى مجموعة الرابطة من آثار نعيمه الشىء الكثير ، وعلى وجه خاص من شعره وقصصه ومقالاته فى الأدب والحياة والانتقاد • وأخذت صحف المهجر والمجلات الأدبية فى العالم القديم ، وعلى وجه خاص « الهلال » منها فى مصر تنقل آثار أعضاء الرابطة ومنهم نعيمه • وأخذ الناس فى المهجر وفى العالم العربى يستعذبون كتابات نعيمه التى خرجت شيئا جديدا على الأدب والحياة العربية ، فيها عمق وخصوبة وروح جديدة لم يكن عرفوها من قبل • وحدث أن جمع محى الدين رضا بعضا من آثار نعيمه المتفرقة وأخرجها للناس سنة ١٩٢٢ ضمن كتابه « بلاغة العرب فى القرن العشرين » فأخذ نعيمه من ذلك الحين يحتل مكانه بين أدباء العربية البارزين ، وابتدأ يعرف فى مصر وسوريا ولبنان على اعتبار أنه أعمق كتاب المهجر تفكيرا وأسهلهم لغة وأدقهم أداء • وفى ذلك الوقت ، جمع نعيمه مجموعة من رسائله الانتقادية ودفعها لمحى الدين رضا لينشرها بناء على رغبته — فى كتاب خاص باسم « الغربال » فخرجت صيف عام ١٩٢٣ مصدرة بمقدمة للأديب الكبير عباس محمود العقاد عن دار المطبعة المصرية فى مجلد من القطع الصغير فى ما يقرب من مأتين وخمسين صفحة ولم يكن صدور هذا الكتاب فى العالم الأدبى العربى ، إلا حدثا ، حيث كان النقد قبلة لا يخرج عن مطالعات يمليها الهوى والغرض

لا ترجع لقاعدة فى* الفن ولا أصل فى العلم • وهكذ كان «الغربال» من الكتب النقدية الأولى فى العربية التى وجهت النقد الأدبى إلى وجهه الصحيح الذى أخذ يستقر عليهم من حيث دعت للأخذ بالنقد الفنى القائم علـى أصول النقد •

والكتاب يجمع آثار فترات مختلفة ، فبينما فصل « الرواية التمثيلية العربية ، (الغربال ص ٣٠/٣٧) يرجع لسنة ١٩١٧ تجد أن فصول « محور الأدب » (الغربـال ٢٤/١٢٩) والمقاييس الأدبية (الغربـال ٦٧/٧٦) و « الشعر والشاعر » (الغربـال ٨٧/٩٠) « ونقيق الضفادع » (الغربال ٩١/١٠٤) و « الزحافات والعلل » (الغربـال ١٠٨/١٢٦) و « فلنترجم » (الغربـال ١٢٧) و « الدرة الشـوقية » (الغربـال ١٤٥/١٥٤) و « السابق » (الغربـال ١٦٨/١٧٧) و « العواصف » (الغربال ٢١٧/٢٣١) كتت فى سنة ١٩٢٠ وفصول « الريحانى » (الغربال ١٦١/١٦٧) و « انحاف الكوخ » (الغربال ٨٧/١٩) و « النبوغ » (الغربال ١٦١/١٦٤) و « الديوان » ٢٦/٢١٦) و « المباحث » (الغربال ٣ / ٦٦) كتبت فى سنة ١٩٢١ والفصول الباقية تقريبا وهى « الغربلة » (١٤/٣٢) و « القرويات » (١٥٥/١٦٠) و « تاجر البندقية » (١٩٥/٢٠٥) و « الفصول » (٢٣٢/ ٢٤٩) كتبت فى سنة ١٩٢٢ ، والفصل الخاص بالأرواح الحائرة (الغربال ١٢٨/١٤٤) كتبت سنة ١٩٢٢ وهكذا تجد أن ست سنوات من الزمن تضم هذه الفصول ، وهى فترة لو دققت النظر فيها لوجدتها تنزل إلى ثلاث سنءوات على اعتبار أنهذه المجموعة لم تضم عدا فصل الرواية التمثيلية العربية والأرواح المتمردة ، غير اثار ثلاث سنوات من سنة ١٩٢٠ إلى سنة ١٩٢٢ ، ومن هنا يصح الحكم بتطور الفكرة النقدية عند نعيمه ؛ ومـع هذا يمكنك بالمقارنة بين فصل الرواية التمثيلية العربية والأرواح ، والفاصل الزمنى بينهما ستة أعوام ، أن تلمس ** حس التطور فى طريقة نقد نعيمه•

---

* اضافة من عندى يقتضيها السـياق . « المحرر » .

** اضافة من عندى يقتضيها السياق . « المحرر » .

إلى هنا ينتهى ما كتبــه المرحوم الدكتور أدهم عن الأديب الكبــير الأستاذ ميخائيل نعيمــه ، وتــدل هــذه التوطئة الطويلة على أنه كان يعتزم أن لا تقف خطوط دراساته عند أدب الأستاذ نعيمه بل ســتتناول أدب المهجر بصورة واسعة ، وستتبع دراسته عن نعيمه دراسات مسهبه عن جبران وأبى ماضى والشــاعر القروى وغيرهم مــن كبار أدبــاء المهجر ، وذلك بنفس الطريقة التى درس بها كبار المفكرين من أدباء مصر ، وهكذا فقد خسر الأدب العربى بفقد هذا الباحث الكبير ثروة كبيرة مــن مباحثه عن الأدب المعاصر •

هذا ، وقد اعتزم الأستاذ خليل الهنداوى — وتربطه بالأستاذ نعيمه أوثق الروابط — أن يتم ما بدأه المرحوم أدهم فى فصول متتابعة عــلى ضوء ما أصدره الأستاذ نعيمه من كتب ، وبذلك لن يحرم القراء الحديث عن أكبر أدباء لبنان المعاصرين •

مجلة الحديث

دراســات أدهم

لا تزال مجلة « الحديث التى يصدرها بمدينة حلب الأستاذ سامى الكيالى دائبة على خدمة الثقافة والأدب • وقد دخلت عامها الثامن عشر ، وحالت ظروف الحرب الحاضرة دون إصدار العدد الممتاز الذى عودت قراءها نشره فى مستهل كل عام • على أن العدد الأول من هذه السنة (يناير ١٩٤٤) جاءنا بالأبحاث والقصص والطرف الأدبية • ومما يستلفت النظر فى هذا العدد دراسة لأدب ميخائيل نعيمه بقلم الدكتور اسماعيل أحمد أدهم • وكنا نعرف من قبل انه رحمه الله كان جمع مواد هذه الدراسة وابتدأ بكتابة بعضها على أن يصوغها بعد نهاية كتابه فى خليل مطران فى قالبها النهائى • ولكنه ذهب طاويا فى قلبه مشروعات أدبية أبى على نفسه إتمامها • وقــد طالعت هذا البحث ذكرى الصديق القديم • وقد شاء وفاء الأستاذ الكيالى أن ينشر ما انتهى إليه من هذا البحث متسلسلا فى اعداد الحديث المقبلة • والحديث مركز خاص فى الأدب العربى • ولهــا قراؤها المعجبون بهــا ، ولصاحبها الأستاذ الكيالى رسالته الأدبية التى يؤديها للعالم العربى فى الأبحاث التى ينشرها بمجلته الغراء وفى الكتب التى يؤلفها • وإننا لنتمنى له التوفيق فى أدائها على الوجه الأتم ونرجو لمجلته الحديث دوم الازدهار والانتشار • (عن البصير المصرية) •

كتب أخرى للمؤلف

١ ـــ البطل المعاصر فى الرواية المصرية .
الطبعة الأولى ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٦ .
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ .

٢ ـــ الرواية التاريخية فى الأدب العربى الحديث .
(بالاشتراك).
الطبعة الأولى ، القاهرة ، مطبعة دار التأليف ، ١٩٧٧ .
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ .

٣ ـــ نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر .
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ .
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

٤ ـــ مصادر نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر .
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ .
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة .

٥ ـــ نقد المجتمع فى « حديث عيسى بن هشام » .
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ .

٦ ـــ الفكرة العربية فى « دعوة الروح » ..
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ .